ISSN 0130 – 6545

7. 1984

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Цветные иллюстрации номера — работы Рабиндранат Тагора.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

7 июль 1984

Содержание

ПАБЛО НЕРУДА — Стихи разных лет *(Перевод с испанского Павла Грушко)* 3

РЫШАРД ЛИСКОВАЦКИЙ — Рассказы *(Перевод с польского Д. Шурыгина и М. Игнатова)* 9

КАРЛОС ФУЭНТЕС — Сожженная вода *(Повествовательный квартет. Перевод с испанского М. Былинкиной. Вступление Юрия Дашкевича)* 25

Литературные иллюстрации

ПИТЕР БЕНЧЛИ — Челюсти *(Роман. Перевод с английского И. Басавиной)* 92

Литературное наследие

ДЖУЗЕППЕ ДЖОАКИНО БЕЛЛИ *(Стихи. Перевод с итальянского Евгения Солоновича. Вступление Н. Томашевского)* 163

Критика

Г. ИЛЬИНА — Мирослав Крлежа и его последний роман 174

Отклики, встречи, впечатления

М. ИЛЬИНСКИЙ — В творческой лаборатории То Хоая 181

Наш календарь

К 100-летию со дня рождения Жан-Ришара Блока

ПЬЕР ГАМАРРА — Присутствие и отсутствие Жан-Ришара Блока. *(Вступление и перевод с французского Л. Завьяловой)* 188

Культура и современность

А. НИКОЛАЕВСКАЯ — Как защитить homo urbis? 191

М. САЛГАНИК — Электронная нирвана 194

Г. КРАСНОВА —«Процесс» о тридцати миллионах 197

Публицистика

ИРИНА МЛЕЧИНА —«Премия войны» Хайнцу Г. Конзалику 200

КЛОД ОТАН-ЛАРА — Телемафия *(Монтаж по книге. Перевод с французского и вступление А. Брагинского)* 207

Антирубрика

КОНСТАНТЫ ИЛЬДЕФОНС ГАЛЧИНЬСКИЙ — Скромность *(Перевод с польского Катарины Мурадян)* 223

«Ну и ну...»— говорят в таких случаях

ФРИДЕШ КАРИНТИ. ИШТВАН ЧАСАР. АНДРАШ ШИМОНФИ *(Перевод с венгерского Ирины Луговой)* 223

Наши гости

НОРА КИЯМОВА — Коре Холт (Норвегия) 229

К нашим иллюстрациям

М. С.— Дом и мир 232

Среди книг

Издано в СССР

А. САРУХАНЯН — Современность истории. *(Дженнифер Джонстон. Далеко ли до Вавилона? Старая шутка)*◆ М. ХАРИТОНОВ — Пять поэтов под одной обложкой *(Из современной поэзии ФРГ)* 234

Издано за рубежом

В. ИОРДАНСКИЙ — Те[illegible] катастро[illegible] *Гордимер. Народ Джулая)*[illegible] и и стереотипы *(Кнут Фал*

◆ КАРЛОС АЛЬБЕРТО *(Хулио Кортасар. Не в*

Из месяца в месяц

Авторы этого номера

На 1-й и 4-й страниц
ТАГОРА

© «Иностранная литература

ПАБЛО НЕРУДА

Стихи разных лет

Перевод с испанского ПАВЛА ГРУШКО

12 июля этого года Пабло Неруде исполнилось бы 80 лет. Творчество этого великого чилийского поэта, замечательного человека и гражданина поистине огромно, в разные годы жизни он написал и издал около сорока книг; восемь поэтических сборников, которые он готовил к своему семидесятилетию, вышли посмертно. В Советском Союзе Пабло Неруду переводили много, пожалуй как ни в одной стране мира. Однако есть у поэта и стихи, до сих пор не публиковавшиеся на русском языке. Сегодня мы предлагаем читателям стихи Неруды разных лет, в эту подборку входят и несколько самых ранних стихотворений поэта, собранных в недавно вышедшей в Испании книге «Невидимая река». Из этой книги взят и фотопортрет Неруды 1923 года.

Из сборника «Невидимая река» (1980)

Луна

Когда я родился, мать умирала —
скорбная святость в ожиданье беды.
В прозрачном теле ее отгорала
мерцающая лихорадка звезды.
Я смертью ее рожден.
Омывает
мое тело невидимая река,
вечно улыбку мою затмевает
своей певучей мглою тоска.
Мать мой рассвет осенила устало
листопадом жизни своей больной.
Желтизна ее рук умирающих стала
в моей душе лунною желтизной.
Поэтому, брат, так поле уныло,
которое вижу я из окна...
Колосом смерти меня растила
эта желтая, восковая луна...

Простая эпиталама

Глаза твои были печальны,
как два измученных тела.
А сколько печали скрытой
в руках твоих цепенело!

Мы встретились.
Больше стало
в жизни моей теплоты,
с тех пор как ты убедилась,
что я печален, как ты...

Вид мятежа

Быть деревом крылатым, мужать из года в год,
доверив доброй почве свои нагие корни.
И в пору, когда станет нам на земле просторней,
расправив крылья вольно, отправиться в полет.

Из книги «Собрание закатов» (1923)

Игроки

Играют, не переставая.
Горбятся, дряхлые, в морщинах.

Этот — мрачный, приплывший от берегов,
до которых дальше, чем до солнца,—
спел славные песни.

Песню о красоте родины,
песню о красоте любимой,
и еще одну песню,
и еще.

Другой — подпирающий рукой лоб,
с лицом, тусклым, как последний листок,
должно быть, отец светловолосых дочерей,
чья плоть упруга,
розова,
пышна.

Играют, не переставая.

Я слежу за ними сквозь марево газа и дыма.
И, глядя на них, понимаю, что жизнь горька.

Из книги «Торжественные песни» (1961)

Кордильеры

I

Я возвращался по воздуху из Копьяно —
по воздуху, с севера полушария,
весь в мыслях, как в тысячепалой перчатке,—
и чувствовал, как самолет трепещет,
скользя по своему пустому тоннелю,
как дрожит, готовый внезапно исчерпать свой порыв
или продлить в дремотном полете невидимую линию.
Я возвращался с севера пустынного Чили,
от меди и камня, тишины, орудий труда, моторов,
и долгими небесными часами глядел не наружу,
а вовнутрь, в свои ненастные обстоятельства.

II

Не вызывало сомнения, что мы существуем —
самолет и его вкрадчивая мощь,
личности, запахнутые в свои личные сети,
пассажиры, обремененные заботами, уши,
слышащие лишь, как звенят деньги бога,
божественные деньги,— все из одного теста,
которым всего-то пространства надо, что для могилы,—
ни времени, ни сомнений, чтобы услышать
древний дождь — скрипку затонувшей зимы.

III

И тут я увидел последний свет —
флаг дня, гибнущего в пучине,
небо и свет сражались с луной и сумраком,
сошлись в яростной схватке огненных петухов,—
и еще увидел неподалеку, рядом с моим лицом,
как вулкан Аконкагуа приподнимал
над одиночеством своей высоты,
над обнаженной массой своего снега
окровавленную шляпу с лентой мглы.

IV

Но, глядя вниз, я увидел внезапно
железное тело — бесконечную реку, недвижную
в своем русле, в бытии летаргического камня,—
нежной была совокупность округлых грудей,
купола, содеянные ртом ветра,
храмы, парящие в топазовом покое,
песчаные корабли,— формы чистой материи.
Это был пересохший поток, без богов, без недель,
и, глядя на все это с высоты своего полета,
я обнаружил затем под самолетом только
воздух самолета, чистый, новорожденный,
как пузырь или сфера вокруг рыбы, в стуже,
а потом не было ни земли, ни черных ферментов,
ни осени, ни лета, ни грязной весны,
прядущей и распрядающей свои влажные страсти,—
был только чистый камень планеты,
и все там было бескрайними руками,
отдыхавшими на твердом таинстве силы,
гладким и иссохшим было большое пустое безмолвие,
достоинство погруженных в сон Кордильер.

V

Я сказал бы, что это был цвет не одного лепестка,
не одного пера какой-нибудь медной птицы,
не только какого-нибудь безумного немого плода,
не одной только соленой хрустальной волны,
не только шкуры небесного зверя,
а гораздо большего — всего, пыли и винограда,
это был вулкан золота, исток золота,
это был цвет хлеба, замешенного на луне,
это были отсветы цинка и яблока,
дымка, забытая плачущим аметистом,
сияние смерти внутри изумруда,
лиловая усыпальница геологии.

VI

Это была отчизна, и она была обнаженной.
Неощутимая мартовская ночь извергала
новую породу, бескрайнюю, словно слово,
и все возобновилось на небе —
все минералы неба начали просыпаться,
и мои Кордильеры укрывали пеплом
это пламя, которое пылало со всей вселенной.
Я увидел рядом, как три камня Ориона
скатились в темноту тройчатым листком клевера,
а потом возникли четыре алмазных острия,
четыре поцелуя снега на расстоянии,
четыре бокала, сверкавших на столе
одинокого неба,—
это был Южный Крест, он звал меня.
И я уснул, летя по моей судьбе.

Из книги «Руки дня» (1968)

Некто хищник

Жил-был писатель с маленькой зверушкой,
сидевшей смирно на его плече,
а он считал, что за спиною крылья.

Он посещал редакции и там
показывал стерильные
писанья,
банально-эротические вирши,
их отвергали, но потом, заметив,
что на его плече
темнеет нечто,
их прочитали, предложив ему
сотрудничать по части желчной брани.

Он бил — ему платили.

В конце концов заметили его.
Но то, под чем он ставил подпись, было
не ласковою тенью, не созвездьем,
не лепестком цветка, не вдохновеньем,—
он в спешке нанят был,
чтобы клевать,
и он вошел во вкус, вошел в число
и сам себя переродил, покамест
то, что сидело скромно на плече,
не свергло голову, лицом не стало
того, кто был когда-то человеком.

Во Вьетнаме

Кто сотворил войну?
Я слышу ее с позавчерашнего дня.

Мне страшно.

Она гремит,
словно камень о стену,
как гром с кровью,
как гибнущая гора.

Этот мир
сотворил не я.
Не ты,
Но он сотворен.
Кто грозит ему когтистою лапой?
Кто — с ножом у его горла?
Мир лишь рождается, верно?
Кто за это его убивает?
Страшно велосипедисту,
архитектору.
Мать, кормящая младенца грудью,
забивается в грязь,
мать спит в пещере,
а война
разливается
морем пламени —
и вот мертвы
кормящая мать и ее младенец.

Погибли в грязи.

Вот горе!
Что же, с той поры и поныне —
жить по макушку в грязи?
Петь и стрелять? Боже правый,
если бы тебе об этом сказали
до сотворения, на его пороге,
если бы
хоть шепнули,
что твои сородичи — или выродки —
чада любви,
чада человеческого семени,
нежности, пахнущей
понедельником и свежей сорочкой,
должны умирать столь безрассудно,
так и не узнав никогда, в чем тут дело?!
Те же убийцы
идут убивать нас,
да, те же,
что придут жечь нас,
да, те же,
хлопотливые и хвастливые,
улыбчивые и авантюристы,
привыкшие наживаться на жизнях,
летят,
прилетят, прилетели
уничтожить наш мир.

Они оставили лужу крови
от матери, отца и сына —
поищем в ней,
поищи в ней
свои кости и кровь,
поищи их в грязи Вьетнама,
поищи среди чужих костей:
сожженные, они теперь ничьи,
они теперь общие,
они теперь наши кости,— поищи
свою смерть в этой смерти,
потому что за тобой охотятся те же убийцы,
и они уготовили тебе ту же самую грязь.

Ритуал

Куда ты дело руки,
мертвое дерево?
Оставило их
на ограде
осени?
Волочило
по дороге
своей желтой кончины?

О медлительное гнездо
лиственной кроны.
Налетел ветер со скрипкой,
а после — огонь.

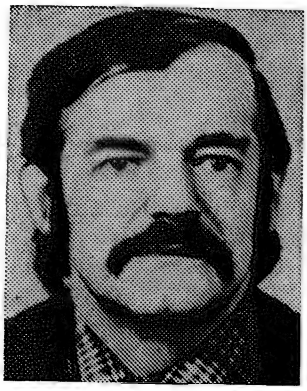
Я видел весь ритуал —
он растянут на целую жизнь:
вот ты земля, вот семечко,
вот биение,
вот ствол,
вот ты листва,
вот щебет,
вот золотой шелест,
вот ты — нагой скелет
среди зимы,
вот ты без рук,
вот снова
ты
прах,
черная немота,
темь.

Тень

Я все еще не возвращаюсь,
не вернулся,
я все еще во внутреннем путешествии
по мировому пожару —
внутри этой
вены
путешествует моя кровь,—
не могу вернуться
в себя самого.
Вижу растения, людей,
ветви памяти,
привет в глазах вещей,
хвост моего пса.

Вижу тишину моего дома, открытого
моему голосу, и не разрушаю стен
криком камня или револьвера,—
блуждаю по земле, знающей мои ноги,
трогаю плющ, который обвил
темную гранитную арку,
оскальзываюсь на предметах,
на воздухе,
потому что моя тень блуждает не здесь,
а вернее, я — тень упрямого скитальца.

■



РЫШАРД ЛИСКОВАЦКИЙ

Рассказы

С польского

Три письма, одна жизнь и немного истории

За окнами светает. Уже запела первая птица. Запела звонко, задорно: должен ведь кто-то разбудить этот мир, скорчившийся в нездоровом, тревожном сне. Но Марию будить не приходится. Мария не заметила ночи и потому ее не удивил рассвет.

Двор еще пуст, но через час-два выйдут люди, насладятся свежим воздухом, щурясь от яркого света. Мария знает этих людей и еще вчера была расположена к ним.

Первым хлопнет дверью Руматовский. Он уходит на работу в начале шестого, так как до железнодорожной станции надо добираться с полчаса. Потом во дворе появится кашляющий Петрас; у него овощная лавчонка, но все знают, что у Петраса можно достать и самогон, и мясо. Около семи, как обычно, выбежит из дому молодой веснушчатый Чарноич, работающий шофером в магистрате. Потом постепенно двор наполнится шумом, криком, песнями, руганью, хлопаньем дверей, лаем собак, стрекотанием швейной машинки. И завертится, отсчитывая минуты, этот живой и мертвый, прекрасный и уродливый мир, в котором уже нет Петра.

«Дорогая Мария, не писал тебе целый месяц, потому что пришлось поехать в З., и все наши планы лопнули, как старая пружина. Но главное, мне удалось все сделать так, как надо, и даже ворчливый Рысь похвалил меня. Сейчас сижу у коптящей свечи, пишу это письмо и очень тороплюсь, потому что Каролек через полчаса отправляется в твои края, а я хочу попросить его взять на себя роль почтальона. Мне очень жаль, Мария, что нам пришлось так быстро расстаться, но иначе было нельзя. Любить друг друга и быть вместе — это сейчас слишком большая роскошь. Кто может позволить себе такое? Мы должны, Мария, привыкнуть к грусти друг о друге, а уж если привыкнем, то и жизнь, которая нас ждет, покажется нам величайшим счастьем. Но, откровенно говоря, я и сейчас чувствую себя счастливым, потому что мне есть кому писать письма — ночи мои не пусты, я все время думаю о тебе, на марше и на привале, когда умираю от усталости и когда, открыв глаза, вижу над своим волчьим логовом зеленые иглы молодой сосны, покрытые росой. Вчера прошли без отдыха больше тридцати километров. Сегодня все лежат вповалку, как мертвые, а я пишу тебе и почти не чувствую усталости. И с каждым словом мне становится легче...»

© Wydawnictwo «Śląsk», Katowice, 1973.

Вот уже вышел Руматовский, остановился и стал шарить по карманам в поисках сигарет. Стоит теперь и зевает. Первая спичка сломалась, вторая сразу погасла, зато третья вспыхнула весело, и Руматовский как-то особенно долго прикуривал, словно никак не мог нарадоваться этому задорному огоньку. Руматовский улыбается и с улыбкой поглядывает по сторонам. Он благополучно прожил ночь и, если счастье ему не изменит, проживет и день.

«...На шоссе Влодава — Хелм устроили хорошую засаду на жандармов. Десять жандармов отправились на тот свет и еще несколько — в госпиталь. У нас потерь не было».

«...В Оструве-Любельском ликвидирован немецкий шпик. Это был фольксдойч Высоцкий. Фамилия польская, а душа немецкая. Его прислали сюда из рейха, но свою могилу он нашел в Польше. Убили его средь бела дня».

«...15 августа четверо наших устроили засаду под Острувом-Любельским. Убили двух жандармов, одного ранили. Добыли один автомат, одну винтовку, один пистолет и две гранаты».

«...Во второй половине декабря 1943 года жандармы из Мордов нагрянули в деревню Сток-Руский и захватили врасплох В. Издебского. Тут же застрелили его и почти голого выбросили во двор. На труп накинулись жандармские овчарки и разорвали на куски. Надругаться над покойником — это даже не дикость, а бессмыслица. Сколько ярости, сколько усилий, а все впустую. Недаром поется: «Кто умирает — уже свободен». Жандармам надо бы выучить эту песню. Местные жители сообщают, что вместе с жандармами были трое предателей: Мяжджик, Сошиньский, Челях».

«...На кладбище в Боровине большая экзекуция. В самое рождество привезли из Радзыня 24 заключенных и всех расстреляли. Немцы любят ровный счет: 24 декабря — 24 трупа. Среди расстрелянных были опознаны рабочие из Лукова, арестованные четыре месяца назад как коммунисты».

«Дорогая Мария, с прошлого письма я постарел на целых два месяца, и мое нетерпение и тоска стали невыносимы. Я уж было думал, что в начале января мы двинемся в твою сторону, и тогда представилась бы возможность повидаться с тобой хоть мимоходом, но получилось иначе. Может, оттого, что ты все отдаляешься и моя тоска по тебе выросла до небес, во мне вдруг проснулась поэтическая жилка. И вчера вечером я написал первое в своей жизни четверостишие, правда это еще далеко не поэзия. Я никому о нем не сказал, да и кому скажешь? Ношу в кармане свое стихотворение как талисман, предназначенный только для тебя. Может, когда-нибудь смогу прочесть тебе эти четыре строчки, над которыми столько трудился. Я сравниваю тебя в них с прекрасной, доброй, спасительной ночью, которая прячет меня, оберегает и всегда благоприятствует. Нам приходится жить в такое время, Мария, когда люди страшатся дня и солнца. Ночь и лес для нас теперь надежный дом. Спасибо тебе за шерстяной шарф, а главное, за письмо. Шарф теплый, но письмо греет меня куда больше. Когда я был маленьким (когда, когда это было, Мария?), то умирал от счастья, любуясь белым, чистым, прекрасным снегом. Теперь же белый, чистый снег стал страшным нашим врагом; на нем, убегая, как вспугнутые животные, мы оставляем следы, по ним пойдут наши преследователи, и я проклинаю этот снег, забывая обо всем прекрасном. Но ведь где-то там, за тридевять земель, а может и чуть ближе, существует чудесный, нормальный мир. И мы должны, несмотря ни на что, верить в него, потому что без этой веры наша борьба, наша мука, наша смерть и наша тоска не имели бы никакого смысла. Ты пишешь, что собираешься отрезать свои косы. Не надо, Мария. Хочу увидеть тебя такой, какой ты была в день расставания. Для меня это очень важно, я даже

не могу тебе объяснить, как это важно. Кароль сказал правду. По приказу Рыся записываю в тетрадь разные вещи, разные факты. Одни происходят у нас на глазах, о других рассказывают люди, сообщают товарищи из других отрядов. Рысь говорит: когда-нибудь это станет историей. А я добавляю: а сейчас это наш горький повседневный хлеб. Письмо посылаю тебе с Бронеком по старому адресу. Так будет безопасней».

А теперь хлопнула дверь, и во двор вышел Петрас. Поплевал на руку, не спеша, задумчиво пригладил рыжую шевелюру. Через двор, в сторону сараев, лениво бредет черный кот. Петрас на мгновение замер, потом наклонился, поднял камень и старательно прицелился. Кот разгадал умысел Петраса, метнулся вперед и исчез между сараями. В тот же миг тяжелый камень ударил в гнилые доски, и этот глухой удар был похож на отдаленный выстрел.

— Погоди, пакостник,— крикнул Петрас,— я тебя еще подкараулю.

«...10 января в Конкольнице арестовали Янину Краевскую. Она была активисткой ППР [1]. Известно ли им было об этом? Официальный повод для ареста совсем другой. Краевская, как врач, оказала помощь раненому партизану. Какой-то гад донес...».

«...Есть и такие поляки. Приходский ксендз Плоньский из Лукова, когда его попросили отслужить молебен по пяти расстрелянным, ответил: отслужить-то могу, но сколько заплатите? Семьи расстрелянных были очень бедные и, конечно, много заплатить не могли. Стали торговаться, Плоньский снизил цену, но и она была в десять тысяч злотых».

«...В Стоке-Руском снова пролилась кровь. В соседнем лесу скрывались в землянке пять коммунистов. Фамилии их пока неизвестны. Зато хорошо известен осведомитель. Это тот самый Челях, который виноват в гибели Издебского. Немцы выволокли из убежища всех пятерых и тут же расстреляли».

«...На перегоне Красник—Шостарка взлетел на воздух воинский эшелон. Взрыв был мощный. Паровоз и несколько вагонов пошли под откос. Убитых немцев с полсотни, а раненых — вчетверо больше. Колею чинили в невероятной спешке, но все равно на это потребовались целые сутки».

«...Немцы распространяют разные листовки и брошюры. Им не справиться с нами оружием, поэтому они пытаются действовать провокациями и ложью».

«12 вопросов к Польской рабочей партии», «Маски Красного Кремля», «Да здравствует Польская Советская Республика!» Заголовки говорят сами за себя. Фашисты трогательно обеспокоены нашим будущим».

«...В середине февраля в Ружанце на Буге расстреляны трое за то, что не явились рыть окопы».

Итак, до сих пор во дворе все идет как обычно. Очередность соблюдена. Вслед за Петрасом вышел Чарноич. Как месяц назад, как неделю назад, как вчера. А может, и завтра все будет так же. Разве что кто-то не вернется домой, разве что... но сегодня все идет своим чередом, и каждый из выходящих во двор, наверно, думает: хоть бы до завтра. Чарноич на бегу сует в карман какой-то сверток. Наверно, свой обед. Два кусочка хлеба со свекольным мармеладом или маргарином. Через какое-то время он вытащит этот хлеб из кармана. Съест. Мария широко распахивает окно. Он будет жить, будет разговаривать с товарищами. Завтра суббота, условится сходить с ними выпить. Сколько же ему лет? Двадцать пять или немного меньше? Петр был моложе его. А на дворе уже совсем светло. Ночь проле-

[1] Польская рабочая партия — политическая организация польского пролетариата, создана в 1942 году, в 1948 году объединилась с Польской социалистической партией, образовав ПОРП. *(Здесь и далее прим. перев.)*

тела так быстро, что Мария совсем не уверена, действительно ли она просидела в этой комнате от сумерек до рассвета. Прекрасная, добрая и спасительная ночь, так говорил Петр.

«...Стычка под Карпювкой с жандармерией. Когда наш отряд отступил, жандармы прочесали деревню. Десять домов спалили. Несколько десятков человек расстреляли, шестерых сожгли живьем. Среди брошенных в огонь были молодые девушки — перед смертью их раздели догола».

«...В поместье Лазиска удачная операция против немецкой охраны. Убитых немцев не менее тридцати. Винокуренный завод полностью уничтожен. 80 тысяч литров спирта поглотила земля».

«...В поместье Старый Двор Красныставского повята живьем сожжено 13 немцев, взято много оружия и боеприпасов».

«...Из Бялы-Подляски сообщили, что работавшие там на аэродроме советские военнопленные захватили самолет и бежали к своим. Отличная операция. Счастливого пути, товарищи».

«...В Александрове банда НСЗ [1] убила 8 евреев и поляка, который прятал их».

«...В Михалове расстреляны шесть наших товарищей, членов ППР».

«...НСЗ начинает действовать не хуже немцев. Поляки гибнут от руки поляков. Это трагедия. В последнее время совершен целый ряд убийств: 2 партизана убито около Юзефинка, погибло много активистов ППР, много общественных деятелей — Банчер, Купец, Краковский. Массовый расстрел крестьян в Грабувце. Убит капитан Орел. Жестокие убийства в деревнях Рудка, Потоки, Лишник. Пал от руки поляков замечательный воин АЛ [2] — поручик «Молния». Ему размозжили голову, раздавили грудную клетку».

«...Один из наших отрядов перехватил радиограмму высшего руководства НСЗ поручику «Яну», который командует бандой НСЗ в яновских лесах: «Сообщаем, что немцы хотят установить контакт с НСЗ в этом районе, предпочтительно с «Зубром»; они обещают оружие и боеприпасы для уничтожения ППР. Дело курирует гестаповец Август из Красника через Дыбовского, полицая, который служил в Уланове, а теперь где-то в Аннополе или под Красником. Честь имею. Начальник службы порядка — «Юр».

Что тут добавить к этому рапорту, если и так все ясно».

«Дорогая Мария, времени у меня совсем мало, поэтому пишу коротко. Я жив, здоров, скучаю, и в этих словах заключено все, что я хотел бы сказать тебе. А Каролек никогда уж не принесет тебе моего письма, потому что Каролека уже нет среди нас. А я жив и все больше верю в свою счастливую звезду. За Бугом уже становится жарко. Значит, не за горами тот наш прекрасный мир, к которому стремимся из последних сил, но с растущей надеждой. Этот мир уже близок, Мария. Он действительно уже близок. А дни все короче, и ночи пролетают быстро, и мне все больше хочется жить. Это хорошая примета. Знаю все о твоем смелом решении, Мария. Горжусь тобой и очень за тебя тревожусь. Не хочешь отстать от Крыськи, которая вот уже полгода в лесу. Вдруг мы с тобой встретимся на какой-нибудь солнечной поляне?»

И вот двор уже наполнился гомоном, криком, пением, руганью, хлопаньем дверей, лаем собак. Мария замечает «Лорда». «Лорд» спокойно идет через двор, будто ему некуда спешить и он оказался здесь совсем случайно. Потом слышатся тяжелые шаги на лестнице,

[1] «Народовы силы збройне» (Национальные вооруженные силы) — военная профашистская организация.

[2] Армия Людова (Народная армия)— основана 1 янв. 1944 г. в результате реорганизации Гвардии Людовой. Действовала под руководством Крайовой Рады Народовой в оккупированной Польше. В июле 1944 г. объединена с 1-й Польской армией в Войско польское.

минутная пауза и условленный стук в дверь. Мария закрывает окно. Внимательно оглядывает серые стены комнаты, покрытый клеенкой стол, ветхие стулья, кровать, где когда-то спал Петр. Надо насмотреться вдоволь, потому что завтра всего этого уже не будет, завтра вторгнется сюда кто-то чужой, для кого эта комната станет всего лишь обыкновенным грязным, тесным прибежищем. Снова стук в дверь. Надо пройти по комнате, как по собственной жизни. Тут когда-то она встретилась с Петром, тут же с ним и простилась.

— Я опоздал, под Избицей была перестрелка,— говорит «Лорд».— Пришлось переждать.

— И хорошо, что опоздал,— пробует улыбнуться Мария,— я побыла наедине с собой.

— «Густаву» очень нужна тетрадь. Я сегодня же должен ему вручить ее.

— Я пойду с тобой,— говорит Мария,— и отдам ему сама.

— Такого приказа не было.

— Но я принесла тетрадь оттуда. Три дня несла ее. Может, я имею право?

— Пожалуй, да,— соглашается «Лорд»,— пойдем к «Густаву» вместе.

Мария вынимает из кармана три исписанных листка и кладет рядом с тетрадью.

От пятницы до пятницы, а потом до понедельника

Взяли их в пятницу. Дело не в суевериях, но все-таки в пятницу. Ровно в полдень, в самый разгар их работы. И уже не было никаких надежд выкрутиться. Все лежало на виду и просто лезло в глаза. И этого было столько, что хватило бы не на два, а на двадцать смертных приговоров. Бумага, краска, ручной печатный станок, радиоприемник, записанные Петром последние радиопередачи, двести готовых листовок, три гранаты и пистолет системы «вальтер» с пятью патронами.

А ведь место было отличное, надежное на девяносто процентов. Прямо над их головами, на первом этаже, была гладильня. Туда приходили женщины с нескольких окрестных улиц. Печатный станок запускали, когда наверху грохотал гладильный пресс, а газеты и листовки выносили в корзинах, под чистым бельем. И вот тогда, в пятницу, им не повезло — все случилось так внезапно, что не успели ни оказать сопротивления, ни даже по-настоящему испугаться.

Ровно в полдень... Роман положил на пол еще мокрые от краски листовки, а Петр отошел от станка и вынул из кармана спецовки два куска хлеба, слепленные маргарином. Именно тогда раздался условный стук, и они подумали, что это Ванда, обещавшая прийти в двенадцать за листовками.

Едва Петр открыл дверь, как уже лежал на полу. Получил рукояткой пистолета по голове, потерял сознание и уже не видел первого акта трагедии. Когда ему плеснули водой в лицо и пинком помогли подняться, он сразу увидел Романа. Роман стоял у стены, его серое лицо почти не выделялось на ее фоне.

Тех было четверо, и один в форме. Они шарили по всему подвалу, и глаза их блестели от радости. Еще бы, как быстро и удачно все завершилось, а ведь вся история могла иметь совсем другой конец: на белом табурете лежали три гранаты и пистолет типа «вальтер».

И вот один из них, самый высокий, в облегающем кожаном паль-

то, берет с пола листовку и читает: «Не помогут науськивания БХ[1] на ППР — мы знаем, что крестьян Красныставского, Красницкого и особенно Пулавского повятов стращают, будто Армия Людова...»

Восемь месяцев они работали в этом подвале, надежном на девяносто процентов. Особенно трудно было в декабре и январе: наступили сильные морозы, а тут ни печки, ни электричества, чтобы как-то согреться. Грели руки над карбидной лампой и каждые полчаса делали зарядку — двадцать, а то и тридцать, если хватало сил, приседаний. Хуже всего приходилось Роману: два года назад, в лесу, он был ранен в ноги, и хотя все, казалось бы, зажило, временами, однако...

«...и особенно Пулавского повятов стращают, будто Армия Людова идет их бить. «Устраивайте засады на ППР!» Скоро крестьяне поймут, что это подлые махинации врагов Польши. Эти господа хотят нарушить единство крестьян пугалом советской угрозы, проложить себе дорогу к власти в Польше. Не выйдет!»

Тот, что в форме, начал просматривать заметки Петра, но, не зная, видимо, польского, отдал тетрадь штатскому. Штатский стал бойко переводить слово за словом на немецкий, однако временами казалось, что слушавшие не все понимают.

«Миколайчик в Вашингтоне. Карпатские уланы и 15-й полк Познаньских улан сражаются за Пассо Корно и Монте Каиро. Наступление Красной Армии на Карельском перешейке. Две дивизии в окружении. Множество пленных. Войска 1-го Белорусского фронта освобождают Витебск».

Уже перед самым выходом один из гестаповцев включил старенький «филлипс», и сразу зазвучала величественная, могучая музыка Бетховена. Можно ли было придумать лучшее сопровождение? Вероятно, Бетховен подействовал и на немцев, они заговорили тише и до выхода из подвала ни разу не ударили ни старого Романа, ни молодого Петра.

— Держись,— сказал Роман шепотом, когда их вталкивали в машину, а Петр подумал: «Какая уж разница? Теперь ничего не изменишь. Только пуля в лоб, только темная могила».

Ехали медленно: улицы узкие, да еще забиты крестьянскими подводами. Пятница была в К. базарным днем. Даже во время оккупации. Если машина свернет на Кошаровую, значит, везут их прямо в гестапо, значит, спешат и уже сегодня будут допрашивать. Роман думает: «Еще бы полчаса и конец работе и меня бы там не было но если не меня то взяли бы Виктора и Длинного а приди эти в пять минут первого то и Ванда попалась бы... но почему она не явилась ведь должна была прийти ровно в полдень может заметила что-то подозрительное может предупредили ее... но кто предал только ведь шесть человек знали пароль только восьмерым было известно о типографии... Ванда Виктор и Длинный это уже трое я и Петр это пятеро Хмель шестой и еще Алек и Шеф так кто же тогда... и знают ли они что в типографии засада ведь наверняка уже устроили засаду я долго не выдержу да верно с нами и не станут долго возиться ведь они уже все заграбастали и типографию тоже... пропади оно все пропадом... эта типография да еще Петр поспешил открыть знал что придет Ванда и уже дрожал от счастья... так кто же предал Алек никоим образом готов поручиться и не Виктор и не Длинный там наверняка засада и с нами не будут цацкаться а я-то мечтал когда все кончится срублю себе домик над рекой и буду... такую типографию загребли столько сил столько денег пошло прахом шестеро знали пароль только бы не сломаться только бы выдержать ведь с нами не будут долго возиться а Петр...»

А Петр думает: «Еще бы полчаса и я бы этого избежал даже

[1] «Батальоны хлопске» (Крестьянские батальоны)— 1941—1944 гг.

Ванда была бы уже в безопасности какой там случай пришли когда мы как раз ждали своих поэтому так легко у них и получилось... что с Вандой как хорошо что она опоздала а может и ее взяли теперь конец до чего несправедливо мне ведь только восемнадцать и уже конец Виктор счастливый у него есть о чем рассказать он наколотил немцев больше чем пальцев на руках... что с Вандой а я уж никому ничего не расскажу да и что я успел узнать за мои восемнадцать лет... вот Роман пожил немало ему будет легче ведь умирать тоже можно по-разному я хотел в лес а мне говорили что фронт везде можно везде воевать и в типографии тоже... действительно можно везде воевать... что с Вандой и зачем только такие девушки берутся за дело ведь оно рано или поздно кончается могилой если бы Шеф захотел нас отбить но он ведь сразу станет прикидывать есть ли какой-либо шанс Роман им нужен но что с Вандой если ее не взяли то она пойдет к моей маме ну и наплачутся... я хотел в лес Роман уперся и вот как получилось все взяли все захватили теперь будут нам ребра пересчитывать ведь если взяли типографию то теперь потребуют фамилии или хотя бы... что с Вандой Роману легче будет умирать... еще полчаса и я бы...».

Свернули в Кошаровую. Машина прибавила ходу: улица была пошире, да и подвод поменьше. Под брезентом стало душно. Немцы высовывались из машины, чтобы чуть остудить лицо. Они были спокойны, а тот, что в форме, даже насвистывал какую-то веселую мелодию. Передышка длилась три часа. Это было время, отпущенное Роману и Петру на размышления. По всей вероятности, это не имело ничего общего с гуманностью, а вызвано было лишь тем обстоятельством, что только в начале четвертого к зданию гестапо подкатил черный лимузин, и унтер-штурмфюрер Вольке приветствовал штурмбаннфюрера Юнга. Сразу после этого Романа вызвали на допрос. Петр не знал об этом, так как он сидел в другой камере в тот момент, когда Романа ввели в большую темную комнату. Петр подумал с надеждой: а может, подарят нам хотя бы этот день. Может, все начнется только завтра? В очень большой и темной, всего с одним окном, комнате встретился Роман с унтер-штурмфюрером Вольке, о котором уже слышал, и штурмбаннфюрером Юнгом, которого совсем не знал, да и не мог знать, потому что Юнг специально приехал на этот допрос из самого Люблина. В комнате еще были молодая, стройная протоколистка, которой время от времени улыбался Юнг, и два рядовых эсэсовца, время от времени улыбавшихся Юнгу.

Вольке начал очень спокойно. Ведь он собирался провести этот допрос с завидным искусством. Он смотрел на Романа изучающе, словно хотел проверить, есть ли в глазах сидящего перед ним пожилого человека желанный, многообещающий страх.

— Послушай, ты,— начал Вольке, и Роман удивился, что этот гестаповец так хорошо говорит по-польски,— даю тебе шанс. Не тому щенку, а только тебе. Сколько тебе лет?

— Пятьдесят шесть...

— Так вот, слушай... в твоем возрасте уже пора знать, чего стоит такой шанс. Скажешь что надо, отправим тебя в рейх, там поработаешь и с тобой будет все в порядке. Понял?

— Понял.

— Даю тебе слово. Понял?

— Понял.

— Отлично. Теперь говори. Имя, фамилия?

— Юзеф Варецкий.

— Ничего ты не понимаешь, свинья. Это скверно сработанное, фальшивое удостоверение. Ты польский коммунист, понял?

— Меня зовут Юзеф Варецкий.

«...Как бы меня ни звали Юзеф или Роман или Адам или еще как угодно сейчас ясно одно умру я как Юзеф а ребята скажут накрыли

Романа а жена найдет Шефа и спросит с отчаянной надеждой в голосе может Адам как-нибудь вывернется ведь выворачивался я и некоторые даже завидовали я уверовал в свою счастливую звезду раза четыре был на волосок от смерти и всегда оставался цел...»

— Ты меня все еще не понимаешь. Подумай лучше, ведь господину штурмбаннфюреру некогда. Напиши мне на этом листке несколько фамилий и адресов, и все будет хорошо, и тебя оставят в покое.

— Каких фамилий?

— Ты знаешь каких. Дай нам пятерых коммунистов, это наша цена.

— Я таких не знаю. Не состою ни в какой организации. Я простой печатник и в политике разбираюсь плохо. Пришли ко мне какие-то люди, сказали: хочешь хорошо заработать, приходи на Школьную улицу. Я хотел заработать, ну и...

— И какие-то люди оставили тебе гранаты и пистолет?

— Оставили, но я их и в руки не брал. Нанял на работу того парня, которого вместе со мной взяли. Не очень-то умный парень, но работящий, вот я и уговорил его помочь, чтобы...

— О себе говори, глупец, о себе, ты по-прежнему меня не понял, я ведь тебе добра желаю.

«...О себе говорить значит ничего не говорить был кажется конец марта когда Длинный установил со мной связь я болел лежал в жару он сел возле кровати и сразу выложил мол есть партия образовалась партия из Варшавы сообщили и не только сообщили... смотри что принес и вынимает из-под подкладки пиджака какой-то текст на тонюсенькой бумаге это было воззвание Польской рабочей партии еще помню большой черный заголовок К рабочим крестьянам и интеллигенции ко всем польским патриотам а как только малость оклемался мы сразу же начали агитировать людей дело шло не без трудностей сильны были лондонцы на одной встрече с сельской молодежью какой-то парень спросил меня кто вы такие почему мы должны вам верить разные тут бывали и по-разному говорили о той Польше которая будет когда кончится война а я сказал что Польша не будет а она есть и все дело в том чья будет Польша когда кончится война наша ли рабоче-крестьянская или тех что уже держали ее в руках и тогда Длинный прервал меня расскажи о себе мол о себе пусть знают кто им говорит о концлагере в Березе скажи им о процессах и поломанных ребрах...»

Он уже не сидит напротив унтер-штурмфюрера Вольке. Большая темная комната закружилась вместе с мебелью, и даже солидный Юнг висит где-то под потолком, и лица эсэсовцев невероятно вытянулись, а потом стали расплываться, тускнеть, исчезать, и красивая секретарша стала махать руками, словно хотела улететь из комнаты, и кто-то кричал, и кто-то говорил, и воздух сделался тяжелым, как свинец,— и свинец этот давил на грудь, и трещали кости, и ковер стал твердым, как бетон, и сомкнулась непроницаемая тьма, и в этой тьме Адам Юзеф Роман канул в пучину нестерпимой боли.

Несли его медленно: он был без сознания и очень тяжел. Стучали каблуками, сопели и ругались в сердцах. А когда за Романом захлопнулась железная дверь и закончился первый день допросов, открылась дверь перед Петром. Провели Петра в большую темную комнату, и он, переступив высокий порог, встретился с унтер-штурмфюрером Вольке и штурмбаннфюрером Юнгом. В комнате еще были молодая, стройная протоколистка и два эсэсовца.

— Тот вонючий коммунист свалил все на тебя,— сказал Вольке.— На тебя,— повторил он и замолчал, так как Юнг стал внимательно приглядываться к ногам протоколистки, а протоколистка, заметив его внимание, еще выше задрала юбку.— Прошу внимательнее протоколировать,— проворчал Вольке уже не столь невозмутимо, как хотелось бы,— тот вонючий старый пес свалил все на тебя. Сказал,

что ты возглавлял типографию и поддерживал связь с местными коммунистами. Говори. Даю тебе три минуты; если хочешь сохранить башку, расскажешь обо всем. Фамилии, адреса, понял?

— Я ничего не знаю.— В голосе Петра был страх, и страх был столь велик, что его услышал бы даже глухой.

— Три минуты, а потом мы превратим тебя в мокрую тряпку. Есть у тебя отец, мать, девушка? Хочешь их еще увидеть? Три минуты, давай явки, фамилии, псевдонимы...

«...Будут бить... не дали даже дня последнего дня чтобы собраться с мыслями чтобы со всеми попрощаться... будут бить хоть бы знать что с Вандой наверно устроили в типографии засаду... она красивее чем эта стройная сука с задранной юбкой немка она или из фольксдойчей и как такая может на все это смотреть и спокойно записывать что у людей вырывают из горла вместе с языком... Ванда должна спастись будут бить я пожалуй не боялся смерти умирать ведь не больно и такая может на все это смотреть на человеческие потроха на кровь поломают мне руки и ноги Романа наверно уже отделали но он выдержал он ведь как кремень он ничего не скажет Роман есть Роман а я не выдержу я всегда боялся боли пусть уж лучше меня сразу... Ванду наверно кто-то предупредил должна была прийти в двенадцать а в типографии засада просил ведь я Шефа отправить меня в отряд лес есть лес что с Вандой а они мне мол партии можно служить везде если бы мы с Вандой поженились было бы еще хуже пусть уж лучше меня сразу...»

Он вскакивает со стула, бросается с кулаками на оторопевшего Юнга, два быстрых удара, и тот опрокидывается, как тяжелая кукла. Но только два удара, только два и все.

Темнота. Это еще не смерть. Тут смерть приходит по приказу, а такого приказа еще никто не отдал.

— Хватит, хватит с него,— говорит Вольке.— Не бейте по голове, он должен говорить. Извините, штурмбаннфюрер, никак не думал, что это такой бешеный пес. От него просто разило страхом, и я полагал, что все пройдет гладко. На нижней губе у вас еще кровь, штурмбаннфюрер.

На другой день допросы начались около полудня и продолжались до вечера. На третий день допрашивали только Романа. На четвертый день в большую темную комнату затащили только Петра. Роман лежал без сознания в камере и время от времени невнятно бормотал: «Ничего не знаю. Никого не знаю». На пятый день Петра вынесли из большой темной комнаты на солдатском одеяле. На шестой день прервали допросы. На седьмой день штурмбаннфюрер Юнг очень любезно попрощался с унтер-штурмфюрером Вольке и вернулся в Люблин. А часом позже посиневшего и окровавленного Петра бросили в камеру к Роману.

Вольке так распорядился, и один Вольке, наверно, знал, что за этим кроется. А может, за этим ничего уже не крылось? Может, просто настал час, когда они должны были вместе, вдвоем, плечом к плечу, дойти или хотя бы доползти до той великой, последней черты?

Семь дней. И снова была пятница. И прошли они за эти семь дней всю свою жизнь. Всю жизнь и каждый год, каждый месяц, каждый час в отдельности. Перебрали в памяти все, что было когда-то, даже в самые трудные, самые скверные дни, но дни живые, человеческие. «Ты выдержал, Петр. Мы выдержали. Должны держаться и дальше. Теперь уж нам будет легче, ведь нас уже не захватят врасплох. Мы вынесли всю боль, которую человек только может причинить человеку. Мы ничего не знаем, Петр, и никого не знаем. И помни, пока в груди еще что-то стучит, надо надеяться. Всегда что-то может измениться. Даже в последний момент что-то может измениться. Столько раз я уже обнимался со смертью и всегда как-то выкручивался».

«...Но теперь уже не выкрутишься и неизвестно кого ты утешаешь меня или себя не скажу тебе ничего о моей боли и страхе никто не имеет права меня обвинить потому что человек всего лишь человек и выдерживает столько сколько может выдержать пусть придут сюда те кто рассказывал мне о геройских подвигах пусть выдержат хотя бы день в большой темной комнате в преддверии ада никто не имеет права требовать чтобы человек превратился в молчащее дерево... человек с полопавшейся кожей и переломанными костями окровавленный с вырванными ногтями это ведь не дерево пусть придут сюда но почему именно я и куда мне деваться со своей жизнью которая уже не жизнь а сплошной страх перед всем и перед собой и перед каждым голосом и перед сном и перед пробуждением и перед каждым восходом и закатом солнца и перед своей черной тенью... в преддверии ада никто не в праве требовать чтобы человек... окровавленный с вырванными ногтями чтобы человек с полопавшейся кожей и поломанными костями превратился в дерево...»

На десятый день их вывели из камеры. Роман предчувствовал, что это случится именно в этот день. И прежде, чем загрохотали по коридору кованые сапоги, прежде, чем заскрежетал в замке ключ, он придвинулся к Петру и положил ему руку на плечо, а Петр задрожал, как в лихорадке.

— Ко всему надо приготовиться,— сказал Роман,— если так случится, что нас вместе поведут кончать, надо будет в последний раз попытать счастья...

«...Ничего тебе не скажу не поведут нас вместе не заслужил я твоего доверия но честно говоря человек никогда не знает чего он стоит надо сначала пройти с обнаженными нервами через такую большую темную комнату чтобы...».

— Надо в последний раз попытать счастья. Надо умело притвориться, что мы совсем дошли. Когда будут подталкивать тебя прикладом — падай. И пусть думают, что мы способны только ползать на карачках и что наши изломанные кости уже тоскуют только по сырой земле. А я выберу подходящий момент, понимаешь? Тот единственный подходящий момент. Ту счастливую секунду — и крикну тогда, и мы бросимся в разные стороны. Обязательно в разные стороны, тогда им будет трудно взять нас на мушку. Мне один такой бросок удался, ты знаешь. Палили по мне десять сукиных сынов и все впустую. А я благополучно ушел в лес. Какой-то шанс всегда есть. Говорю тебе, есть шанс, пока человек в этот шанс верит.

«...Не убегу я ни в какую сторону... мне и впрямь только на карачках ползать... но Петр не знает об этом и не узнает до той последней минуты он верит в мою счастливую звезду и только эта вера еще может его спасти подарить ему жизнь или хорошую смерть... то есть смерть без страха без собачьего скулежа над вырытой ямой... он хочет жить у него в глазах воля к жизни и то великое неведение благодаря которому можно далеко улететь как на мощных крыльях...»

На десятый день их вывели из камеры. Роман вышел в коридор спокойно, а Петр судорожно вцепился в дверной косяк и его пришлось выволакивать силой. Потом его подталкивали на лестнице, били прикладами по шее, пока не подошел к нему Вольке и не шепнул тихо, успокоительно: дурак, чего дергаешься? Ведь это будет только представление. Берем вас вместе, чтобы Варецкий ни о чем не догадался. А для тебя это будет только цирк, понял? Через полчаса вернешься в камеру, я ведь дал тебе слово офицера.

Ехали медленно, потому что улицы были узкие, то и дело встречались крестьянские подводы. Конвоиры курили и молчали, словно на похоронах. День обещал быть погожим. Небо голубело, как на картине, и все люди, шагавшие по тротуарам, выглядывавшие из

окон, люди без страхов, искренне радовались этому картинному небу.

— Помни,— шепнул Роман,— как только дам знак, следи за мной...— И ничего больше не сказал, так как сидевший рядом жандарм ткнул его локтем под ребро.

«....Ведь это я уготовил Петру такой конец... он все рвался в лес и может счастливо прожил бы в своем лесу до конца войны если бы не мое решение... если бы не типография... но вправе ли мы мечтать о конце войны... кто дал нам это право... каждый день умирают люди умирают в тюрьмах и на виселицах и в камерах пыток и даже в лесу по которому так тосковал Петр умирают почему же мы должны быть счастливее почему именно нам должно повезти больше чем тем которые уже истлели в земле но кто-то переживет кто-то останется ведь это я уготовил Петру такой конец но почему я... это война обрекла его... каждый хочет жить и тот кто жизни еще не познал и тот кто с сединой на висках каждый каждый потому что все можно отдать человеку и только жизнь отдать трудно хоть бы жена узнала обо мне попозже и товарищи помогли бы ей как-то но как и в чем ей теперь поможешь...»

Доехали до низкорослого сосняка, машины остановились на песчаной дороге. Велели вылезать, и Роман снова был первым, хоть и зашатался, спрыгнув с машины в песок. А Петра опять пришлось вытаскивать силой. И опять ему досталось прикладом по ребрам.

— Нет. Не хочу. Оставьте меня в машине,— кричал он срывающимся голосом, тогда его свалили на землю и придавили ногами.

— Спокойно, парень, я ведь сказал тебе, будь внимателен,— прошептал Роман, поднимая Петра с земли.

У самой дороги, метрах в десяти от стоявших машин, уже была готова яма, к этой яме их и подтолкнули. Вольке взглянул на Петра и кивнул ему, сделал знак, что все будет в порядке. Но Петр уже не питал никакой надежды. И начинал понимать, что это действительно представление, в котором на его долю выпала худшая, подлейшая роль. Выпала? Ведь он сам ее выбрал.

«...Этот скот дал мне слово... сказал что за жизнь я должен заплатить именно такой ценой... а я плачу во стократ больше чем Роман и все остальные счастливцы которыми не побрезгует земля засыпая им рот и глаза... чего я боялся больше смерти и боли... этот скот... я истлею в этой земле но нечто худшее чем смерть будет пожирать мое тело мое имя и мать моя сойдет с ума не от боли не от горя а от стыда что она моя мать а может все-таки а может все-таки а может а может... он ведь дал мне шанс... пусть возьмут всех мне-то что я ведь совсем еще не жил я только учился жить... ни Роман ни его товарищи не вернут мне жизни... жизнь это кровь живая кровь... обманул меня этот скот но на что я рассчитывал выломал пальцы содрал ногти и теперь поставил у этой ямы а может все-таки а может... Роман умел красиво говорить о том что будет завтра а завтра уже ничего не будет ни для меня ни для него уже ничего не будет смотрит на меня и ни о чем не догадывается а в глазах у него сочувствие если бы знал он что я...»

Роман оглянулся. Немцы стояли у машин — и на песчаной дороге, и возле глубокой ямы. Он искал тот один-единственный шанс. Искал не для себя, а для Петра, у которого длинные ноги и которому всего восемнадцать лет. Слева лес начинался почти у самой дороги. Низкие, раскидистые сосны так и подбивали бежать. Всего метров пятьдесят, а может, и того меньше. А если добежишь до этого густого сосняка — легко будет сбить с толку погоню. Только бы у Петра не сдали нервы.

Вольке вынимает из кармана сигареты и подходит к стоящим у ямы.

— Внимание, парень, ты налево, в тот перелесок, а я направо,— шепчет Роман,— внимание... вперед!

Петр крикнул что-то, крикнул бессознательно, дико и одним прыжком перескочил песчаную дорогу. Через несколько секунд услышал первые выстрелы. Но даже не обернулся. Бежал. Чувствовал крылья за плечами, а сосновый лес все сильнее благоухал жизнью. Он бежал, споткнулся о торчащий камень, рухнул лицом в колючую хвою, но тут же вскочил, подгоняемый автоматной очередью.

Только это и успел увидеть, падая на колени, Роман, который и пяти метров не отбежал от ямы, выстланной белым песком.

— Еще, еще, мой мальчик, еще совсем немного...

А потом раздались два пистолетных выстрела, но Роман Юзеф Адам уже не слышал ничего. Не слышал ни ругани немцев, ни шума запускаемых в спешке моторов.

А Петр? Это уже не имеет значения, добежал он до густого сосняка или нет. О Петре не скажу уже больше ни слова. Никогда.

Перевод Д. ШУРЫГИНА

Старик

Сосенки не загораживают нам поля, поскольку мы залегли почти у самой опушки. Так безопаснее. За спиной лесок, широкое поле перед глазами. Бросишь сухую шишку, и она канет без следа в зеленой ржи, высокой, уже почти по колено. Сейчас нам не пройти по этому зеленому ковру, подождем, пока стемнеет и все вокруг погрузится в спасительный сумрак. За этим слегка волнистым полем виднеется дюжина хатенок. Их можно обойти, а вот поля — никак не обойдешь. Нет другой дороги к лесу, где нас, пожалуй, уже дожидаются. А ждут нас те, кого не покидало военное счастье в Парчеве, и под Амелином, и под Ромблевом, и на трудном пути в яновские леса. Жаворонок заливается прямо у нас над головой. Даже не верится, что все вокруг идет обычным порядком. Земля родит, как родила, реки не текут вспять, на песках расцветают дрок и ястребинка, сизокрылые ракши вернулись из теплых краев, аисты ладят гнезда, все по-старому. Только судьбы человеческие круто изменились...

Я сижу в неглубокой ямке и чувствую, как в бок врезается острый край соснового пенька. Сижу. Вижу их всех, пытаюсь разгадать, о чем думают. Надеюсь, не о самом плохом. Ведь если они и предаются сомнениям, даже самым безудержным, не могут не понимать, что худшее уже позади. Так пусть сомневаются на здоровье, нам это не в новинку.

Ребята сидят плечо к плечу, спина к спине, словно так, в куче, надежнее. Только Старик уже не может сидеть. Простые земные дела ему уже не под силу. Он лежит неподвижно и тихо. Еще вчера срывал бинты и кричал от боли, а нынче так ослабел, что и стонать не может. Не сдавайся, Старик, держись. Мне и другим можно расслабиться, тебе нельзя. Ты потерял много крови, но повязка присохла, больше ни капли не пропустит. И попытайся убедить себя, что кровь, которая у тебя осталась, лучше пролитой, ибо самое ценное в человеке остается до последней секунды, до самого конца. Письмо твое лежит у меня в кармане, чего ради ношу его — не знаю, и все же ношу. Прежде мог выбросить, теперь — нет. Но справедливо ли будет, если ты в сырую землю ляжешь, а это письмо уцелеет? Не дало бы оно мне покоя до конца дней моих. И о ребятах подумай. Два дня и две ночи волокут тебя ребята, а теперь, когда спасение уже совсем близко, собираешься так нелепо над ними подшутить? Так их поблагодарить? Два дня назад мы были под Ромблевом.

© Ryszard Liskowacki, 1982.

Не ближний свет — поскольку петляли, обходя засады,— и я тебе все напомню, вырву тебя из тишины, в которой ты укрылся. Может, еще два дня потребуется, а может, и через несколько часов найдем тебе убежище, устроим по-королевски. Остается только пустяк — проскочить из этого леса в другой лес. Двинем отсюда, когда начнет смеркаться, и уж я знаю такие чудесные места, где не только молоко, хлеб и доброе слово найдутся, но даже и расторопный фельдшер будет к твоим услугам...

Лежит Старик, и глаза у него широко открыты. То ли в хилые кроны сосенок всматривается, то ли в бездонную голубизну неба. Пригодился бы теперь дождь или хотя бы дождичек. Лицо бы тебе обмыл, смочил запекшиеся губы. Разные бывают снадобья, но вода — первейшее лекарство.

Сидят мои ребята. Снова пересчитываю их, и это тревожная примета. Значит, сдают нервы. Сколько раз можно считать до десяти? Нас столько, сколько пальцев у меня на руках. Мы вырвались из окружения, пришлось рассеяться, но я доведу вас до финиша. Еще немножко — и батальон опять будет батальоном. Доведу и скажу Франеку или Белому: «Вот у меня десять пальцев, не потерял ни одного». А Старик? Черт побери, не будет десяти...

Старик глаз не смыкает, хоть бы разок моргнул. На ветки засмотрелся или на небо? Отдаляется от нас, ускользает потихоньку.

Мне такие незаметные исчезновения не в новинку. Так с Коротышкой было в Парчеве, когда он получил пулю у здания полиции. Взвалил я его себе на спину, потащил в сад, крикнул, чтобы принесли бинты. Обойдется, Коротышка, крови ты потерял немного, еще спляшешь на своей свадьбе. Я перевязываю, а он хоть бы застонал и смотрит не на руки мои, а на пышный куст персидской сирени. Выдюжишь, Коротышка. В лицо ему заглянул, а его уже нет. Улизнул он, и я заскорузлыми пальцами закрыл ему глаза. И тут подоспел с приказом Старик: — Оставляем Парчев, оставляем Парчев...— Ладно, слышу, нечего глотку драть. Парчев и так целых два часа был в наших руках, а кто теперь Коротышке могилу выроет?

Сидят ребята. Плечо к плечу. Снова пересчитываю их, и это значит...

— Чертовски в горле пересохло, просто погибаю,— не слишком громко произносит Краюха, но достаточно внятно, чтобы всем напомнить о воде.

— Потерпишь,— говорю я, глядя на Старика, поскольку он, как никто другой, нуждается хотя бы в капельке воды.

— Я схожу в деревню, рядом ведь...— слышу ворчанье Краюхи.

— Я тоже мог бы пойти, но никаких хождений не будет...— говорю я резче, чем собирался.— Надо потерпеть до темноты. Забыл, что ли, о вчерашнем?

Вчера нас встретили пулеметными очередями, едва мы нос высунули из леса. Вчера наткнулись мы на три деревушки уже далеко от железного кольца, которое сомкнулось вокруг батальона под Ромблевом. Далеко? Но в каждой деревушке жандармерия, а в одной даже танки из дивизии СС «Викинг». Ты, браток, судьбу не испытывай, хоть она, несмотря ни на что, и была к нам очень милостива. Фляги пусты? Пусты. Но ведь и в карманах не густо. У кого еще в карманах патроны бренчат?

Ночью накрапывало, и утром мы слизывали с травы остатки влаги, но день вставал солнечный. Хотя и майский, а уж такой солнечный, что через час-другой все начисто высохло.— Может, докопаемся до какого-нибудь ключа?— Тощий Войтек взглянул на меня вопросительно, а я пожал плечами: какая уж тут вода в таких песках?— Попытка не пытка...— Войтек уже торопливо разгребал песок, а потом кинжальный штык вонзил в суглинок. По самую рукоятку.

В Парчеве вкусили мы два часа полнейшей свободы. И отступили, поскольку подтвердились сигналы, что немцы сосредоточивают значительные силы. Разведка наша действовала хорошо, и было ясно, что прут на нас не только грузовики с жандармами, но и крупные фронтовые части... Все-таки тренируешь память. Черт побери, не нужны мне никакие тренировки, и так все вижу как на ладони. И через десять лет буду видеть. Концы отдам и тоже не забуду. А сейчас как будто тихо, но еще не завершилось то, что так здорово началось в Парчеве. Нас ждут, и кончится все лишь тогда, когда я доложу Белому:— Прибыли!— Так доложу:— Прибыли, и только Старика пришлось оставить в Дарогуче (или в Козицах, или в Жулкове, не знаю, на каком этапе это произойдет), иного выхода не было, ему требовался врач и длительный отдых, но я вернусь за ним, так как он вполне заслуживает того, чтобы подышать лесным воздухом вплоть до светлого дня, когда все мы из лесу выйдем. Эх, Старик, на веточки не поглядывай, в ясное небо не всматривайся: ничего там не высмотришь. Жарко, фляги пусты. А я могу тебя добрым словом взбодрить вместо ключевой водицы. Слушай, пей слова мои. Вспомни — видал ли ты такое когда-нибудь? Ощущал ли в себе такую силу, как пять дней назад? Даже в отступлении мы чувствовали, что сильны. Когда пришел приказ об отходе в яновские леса, то наши подразделения растянулись на километр. Восемьсот парней, сотня повозок с боеприпасами, провиантом, со всем нашим лесным имуществом. Добрались до Амелина, где предполагался длительный постой, но, едва успел я умыться у колодца, загрохотало, затрещало, словно настоящая линия фронта пролегла поблизости. Бросилась в том направлении сотня наших, остальные — ждут. Было условлено, что в случае необходимости двинет из Амелина весь батальон, но связные не появлялись, и мы решили, что поддержки не требуется. Так оно и было. Вернулись наши вечером вместе с советским отрядом капитана Чапиги. Это как раз чапиговцев пытались окружить фрицы, не ожидая, что сами невзначай попадут в окружение. Видишь, какое же это было отступление, если мы могли после такой битвы позволить себе двухдневный отдых в Амелине. И какая неуверенность, если спокойно прождали в амелинском лесочке, пока немцы перегруппировывались для нового удара. Весь день они обстреливали батальон, лезли на наши позиции, а мы — ни шагу назад. Только вечером было приказано оторваться от противника. Отступление? Ладно, пусть будет по-твоему. Два года назад я командовал горсткой гвардейцев и все наше вооружение составляли три пистолета. Напали на пост «синей» полиции, захватили винтовку и побыстрее смылись.— Победа, победа же,— шептал я, сигая через борозды, как зайчишка. Тебе этого не понять, ты пришел позднее, когда винтовка перестала быть пределом мечтаний. Может, и того не поймешь, что, отступая из-под Амелина, выходя из окружения под Ромблевом, или когда мы перебегали, пригнувшись, лесные просеки и песчаные проселки, где ждали нас гнезда станковых пулеметов, я ни минуты не чувствовал себя побежденным. И теперь, с несколькими патронами в диске автомата, шатающийся от усталости и жажды, я — победитель. Как ты, как все те, кто пять дней подряд попадал из огня да в полымя, чтобы на шестой день устроить пекло немцам...

Яма уже была такая глубокая, что руки Войтека погружались в нее по локоть.— Есть вода? — Только сыроватый песок...— ответил Войтек и разжал пальцы, чтобы показать мне пригоршню этого сырого песка. Я вытащил из кармана носовой платок и сказал: — Сыпь сюда... Выгребай со дна, браток, и сыпь.

Войтек взглянул на меня недоуменно, но песка не пожалел. И вдруг мы услыхали нарастающий рокот и так же, как Старик, принялись небо разглядывать. «Мессер» летел очень низко, покружил над сосняком, потом над полем. И тут из деревни, куда Краюха с

флягой собирался, взлетели три красные ракеты. Пилот, очевидно, их заметил, набрал высоту и полетел на юг, в сторону яновских лесов.

— Ох, получил бы я водицы. Напоили бы меня досыта,— проговорил Краюха, провожая взглядом гаснущие ракеты. А я уже был возле Старика. Крутил и выжимал узелок с песком, пока на губы раненого не упало несколько темных капель.— Маловато, но все же...— улыбнулся я, и Старик сначала старательно облизал губы, а потом тоже улыбнулся.

Старику пятнадцать лет. Когда к нам в марте прибился, мы хотели его поживее спровадить домой. Но он вытащил из кармана какую-то записку, подал мне, поскольку я стоял ближе всех.— Что это такое? — Важное письмо,— пояснил парнишка,— разрешение из дома.— Какое еще разрешение? — Посмотрите, там написано...— Трижды я прочел про себя, а затем вслух, убежденный, что все должны послушать. Это было письмо матери партизанам, удостоверяющее, что она согласна, чтобы сын ее к ним присоединился, поскольку нет у нее иного выхода и, даже если она не согласится, он все равно поступит по-своему, так пусть уж это будет с ее согласия и благословения. Сын был хорошим, послушным, пока немцы отца не застрелили, а теперь неслух необузданный и великая злоба им владеет, так уж пусть пан командир обратит на него внимание, ведь от горячности до беды один шаг, и пусть о нем позаботится, поскольку это сын единственный, дитя единственное, а кто-то же должен будет вести хозяйство. Я дочитал письмо, тишина воцарилась почти благоговейная. И все ребята смотрели кто в сторону, кто вверх, кто вниз— песок рассматривали или свои драные сапоги, лишь бы не выдать волнения. Уж так нас жизнь помяла и потрепала, что должны мы быть тверды, как камень, и не давать волю чувствам. Но твердость наша, видимо, определялась тем, что всеми корнями были мы связаны с миром, где ценится любое чувство и плачут над могилой, ибо иначе не посмеешься у колыбели.— А ты хоть знаешь, к каким попал партизанам? — спросил наконец Белый, нарушая тишину.— Знаю, к польским...— сказал парнишка и вытянулся по стойке «смирно».— К польским...— повторил я вслед за ним и тут же добавил, чтобы внести полную ясность: — Ты попал, сынок, в Армию Людову.— Так он и остался в моем взводе. Долго раздумывал, когда я велел ему выбрать кличку. Волк? Ястреб? Рысь? — Буду Стариком...— заявил он, обнажая в улыбке зубы. Роста он был небольшого, тощий, с виду пятнадцати лет не дашь. Но перестали его окликать: сынок, мальчонка, малец. Появился у нас Старик.

Ромблев запомни, ибо там получил ты настоящее боевое крещение. Они шли все увереннее, ободренные нашим молчанием. Так близко подпустили их, что капли пота были видны на лицах и хоть пуговицы на мундирах считай. Руки у тебя дрожали, тряслись, я хотел шепнуть: держись, не тебе первому открывать огонь. Но тут ротный выкрикнул команду, грянули дружно все наши пулеметы, и ты с близкого расстояния мог увидеть, как валятся на землю непобедимые, как послушно умирают, как бегут без оглядки, теряя автоматы. Они любят иметь дело с безоружными. На твоего отца набросились впятером, и каждому хотелось урвать частицу победы над ним, хотя достаточно было бы одного выстрела, чтобы покончить с истерзанным человеком. Ты стрелял сосредоточенно, истово, словно разгадывал мои мысли. Позади нашей цепи начали рваться мины, осыпая нас осколками и песком. Ты, пожалуй, не слыхал этих разрывов, охватила тебя великая глухота, и я гордился тобой. Стреляй, Старик, поверь мне, что и твой отец, и все наши убитые только такой отходной и ждут от нас. А ранило тебя вечером, когда бой стихал и только фашистская артиллерия прощупывала наши позиции.— Кажется, задело меня...— удивленный шепот и еще большее удивле-

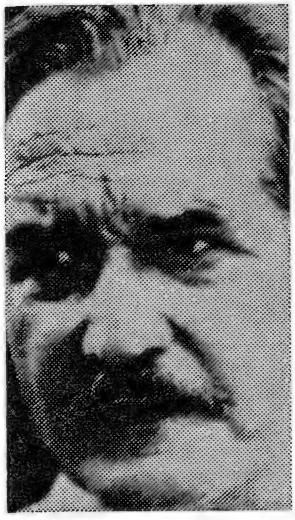
ние в глазах. Ты трогал мокрую, потемневшую на груди рубаху и разглядывал окровавленные пальцы.— Ничего страшного, будет о чем ребятам рассказать в деревне...— А вы видали, как я им врезал? — Уложил с десяток, везло тебе сегодня, Старик.— Он поддакнул мне кивком. Немного погодя батальон разделился на мелкие группы, ибо только так можно было прорваться сквозь кольцо вражеского окружения.

Вернулись из разведки Войтек и Налим. Сумерки уже поглотили нас, и мы принялись готовиться к броску через зеленое поле, ставшее черным. Краюха поправил носилки, сооруженные из двух жердей и непромокаемого плаща.— Старик...— я наклонился над парнишкой.— Еще один рывок, последний решающий рывок — и кончится твое путешествие. Будешь когда-нибудь вспоминать о нем, будешь перебирать день за днем в памяти, чтобы при сравнении стали очевиднее все контрасты. И когда, оглянувшись вспять, увидишь это свое, полное лишений лесное житье, покажется тебе оно самой прекрасной порой твоей жизни.— Старик не ответил, и я еще ниже наклонился к нему.— Надо спешить,— торопил Куница.— Живее, ребятки, каждая минута на счету.— Еще ниже я склонился, к самым его устам полуоткрытым, к широко открытым глазам, к боли его, которая вдруг пронзила меня насквозь.— Ну, живей...— И услышал собственный крик: — Заткнись, куда торопишься? Надо по-человечески похоронить Старика...

Руками, прикладами, кинжальными штыками принялись мы песок раскапывать. На опушке, у самой кромки поля, которое завтра утром снова будет зеленым. Этакая ямка, а Старик в ней уместился. Начали закапывать, и я подумал, что надо бы вернуть Старику письмо, с которым он пришел к нам. Вынул записку из кармана и, немного поколебавшись, снова спрятал. Ведь что-то должно остаться от нашего Старика, кроме обычной памяти, которая часто бывает куда менее долговечной, чем бумага.

Перевод М. ИГНАТОВА

■



КАРЛОС ФУЭНТЕС

Сожженная вода

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ КВАРТЕТ

Перевод с испанского М. БЫЛИНКИНОЙ

Итак — новая встреча с Карлосом Фуэнтесом.

Впервые советские читатели познакомились с ним более двадцати лет назад, когда «Иностранная литература» в декабрьском номере за 1963 год опубликовала статью о творчестве этого виднейшего мексиканского прозаика, посетившего нашу редакцию. А в 1965 году на страницах июльской и августовской книжек журнала появилось первое на русском языке произведение Фуэнтеса — роман «Смерть Артемио Круса» (в переводе М. Былинкиной), вызвавший, как известно, живейший отклик читателей и критики.

Проблемы защиты завоеваний мексиканской буржуазно-демократической революции 1910—1917 годов, судьбы ее наследия в современной Мексике, столь впечатляюще отраженные в романе «Смерть Артемио Круса», как видно, продолжают волновать писателя. И через многие годы, в течение которых его внимание отвлекали иные темы, к тому же поиски экспериментаторского порядка не всегда увенчивались успехом, Карлос Фуэнтес возвращается к первоначальным истокам своего творчества, что ныне подтверждают взаимосвязанные не столько сюжетом, сколько лейтмотивом четыре новеллы, составляющие, по идее автора, «повествовательный квартет».

Еще в давнишней беседе с нами Карлос Фуэнтес, не упуская из виду, разумеется, «Смерть Артемио Круса» и некоторые другие свои книги, говорил: «Основной темой в творчестве писателей Мексики была и остается мексиканская революция; мы пишем о том, что она дала народу и чего не дала, на каком этапе был парализован революционный процесс...»

Если в романе «Смерть Артемио Круса» Фуэнтес, согласно его же суждению, стремился проследить «биографию одного человека и вместе с тем историю страны за полвека», подчеркивая, что «взлет и крушение Артемио Круса — траектория мексиканской крупной буржуазии, разбогатевшей «на революции», то в «Сожженной воде» писатель затрагивает не менее серьезный круг вопросов: наследие мексиканской революции и ее наследники — молодое поколение Мексики шестидесятых — семидесятых годов.

Такого рода проблематика беспокоит, очевидно, не только Карлоса Фуэнтеса. Мексиканская антиимпериалистическая, антиолигархическая революция, свергнувшая реакционную диктатуру Порфирио Диаса, с первого дня народного выступления подвергалась и поныне подвергается ожесточенным нападкам идеологов империализма США, а также правых и «ультралевых» в Мексике, спекулирующих на ее противоречиях, просчетах, сложностях классовой борьбы, наконец, на анархистских действиях разных авантюристов, не имевших ничего общего с революцией. Мексиканская буржуазия сыграла роковую роль как в развитии революционного процесса, так и в последующем решении выдвинутых массами задач, «эта революция,— пишет советский историк,— подвиг народа. Как глубокое народное движение она осуществила важные изменения: лишила власти латифундистов и агентуру иностранного капитала — реакционный блок, интересы которого представляла порфиристская диктатура, нанесла удар по католической церкви, передала в руки нации право на естественные ресурсы страны, провозгласила демократические гарантии и гражданские свободы, подняла знамя ан-

тиимпериализма» [1]. И укрепила национальный суверенитет Мексики. Нет ничего удивительного в том, что разномастные пропагандисты и фальсификаторы истории по обе стороны Рио-Браво-дель- Норте (американцы называют эту реку Рио-Гранде), разграничивающей Мексику и США, хотят воздействовать на мексиканскую молодежь, по меньшей мере ее дезориентировать, деполитизировать.

«Среди молодых,— отмечал несколько лет назад один из авторов мексиканского либерального литературно-общественного журнала «Куадернос американос»,— наблюдается своеобразная картина: наиболее горячие предпочитают преуменьшать значение революции, кое-кто смотрит на нее с безразличием и равнодушием, другие отрицают ее смысл либо принимают за нечто минувшее; находятся и такие, по мнению которых слава мексиканской революции, какой бы та ни была, окончательно сгинула, по-христиански погребена» [2].

На этой почве, естественно, возникает конфликт поколений, усердно разжигаемый противниками революции 1910—1917 годов, врагами дальнейшего продвижения страны по пути прогресса. Тем более, как свидетельствует выдающийся деятель культуры, ветеран мексиканской революции, основатель и главный редактор журнала «Куадернос американос» Хесус Сильва Эрсог, «некоторые революционные политики и генералы отошли от революции, чтобы со своими поспешно сколоченными богатствами переметнуться к крупной буржуазии» [3]. Об этом говорится и в «Сожженной воде» Фуэнтеса.

Отдельные негативные явления, наблюдаемые среди определенной части молодежи, явно подпавшей под непосредственное влияние «культурной экспансии» Соединенных Штатов с ее культом насилия и моральным разложением, не оставляют Фуэнтеса на позиции аутсайдера. Художник — представитель современного критического реализма в литературе Мексики — пытается постичь суть этих негативных явлений и в какой-то степени вскрыть социальные причины «эволюции» данной части молодого поколения — отсталой, политически незрелой. Фуэнтесу, несомненно, удалось показать состояние утраты жизненных ценностей, нравственное опустошение, бездуховность, ведущие к насилию.

О проявлениях антигуманизма, подчас совершенно бессмысленного, Фуэнтес рассказывает в каждой из четырех новелл, входящих в «повествовательный квартет». Но было бы ошибочным считать, что писателем восславляется жестокость, насилие. Надо думать, озабоченный будущим своей родины, автор «Сожженной воды» не жалеет красок, изображая мир зла, беспощадно изобличает, клеймит тех, кто и сегодня, предавая идеалы революционной борьбы мексиканского народа, тщится свернуть Мексику с избранного ею курса. Перед читателем проходит галерея антигероев: от бывших аристократов, живущих прошлым и не признающих перемен в Мексике, от темных дельцов, следующих примеру своих предшественников, наживавшихся в дни революции и затяжной гражданской войны, в которой народ понес неисчислимые жертвы, до провокаторов, преследующих цель дестабилизировать положение в стране, до простых уголовников... Все они как-то и чем-то связаны между собой, потому и новеллы, сами по себе самостоятельные и законченные, композиционно влились в «квартет», пусть связующие нити не всегда обнаруживаются сразу.

Наибольшее впечатление, вероятно, произведет новелла, в которой автор, будто действуя хирургическим скальпелем, обнажает историю жизни и падения безработного юноши из квартала бедноты, вовлеченного в банду фашиствующих провокаторов; особый драматизм этой истории заключается в том, что юношу заставили служить себе те же зловещие силы, против которых выступал его покойный отец, отстаивая дело мексиканской революции.

В основу этой новеллы автором, по-видимому, положены действительные события, разыгравшиеся в Мехико в конце шестидесятых годов. Комментируя трагические события 1968 года — разгром студенческих манифестаций в защиту демократии, Карлос Фуэнтес в книге эссе «Мексиканское время» указывал, что в налете на манифестантов и кровавых расправах с ними участвовали наряду с полицией и войсками «преступные личности, переодетые в студентов, провоцируя и бесчинствуя... банды сколачивались из завербованных в трущобах безработных парней, деклассированных элементов, молодцов с уголовным прошлым, профессиональных наемников, неграмотных, лишенных кругозора юнцов, легко поддающихся коррупции, верящих широковещательным обещаниям всяческих благ...» [4]

О событиях тех дней, всколыхнувших страну, подробно информировала пресса Мексики, откликнулись на них и литераторы. Небезынтересны в этом плане высказывания уже упоминавшегося ранее профессора Хесуса Сильвы Эрсога: «Мне представляется, что тут действовала рука Центрального разведывательного управления (ЦРУ)... Подсчитано, что персонал посольства Соединенных Штатов в Мехико превыша-

---

[1] Н. М. Лавров. Мексиканская революция 1910—1917 гг. М., «Наука», 1972, с. 268.

[2] Alonso Aguilar Monteverde. La Revolución Mexicana: 50 años después. «Cuadernos americanos», 1966, № 6, pág. 56.

[3] Jesús Silva Herzog. México a cincuenta años de su revolución. «Cuadernos americanos», 1964, № 1, pág. 7.

[4] Carlos Fuentes. Tiempo mexicano. Editorial Joaquín Mortiz, S. A., México, 1971, pp. 155, 162.

ет цифру в 700 человек. Есть ли основания полагать, что кто-то из этих 700 индивидуумов не принадлежит к агентам ЦРУ или что Мексика спасена от их вмешательства в наши дела?.. Если поверим, что мы — исключение, что обладаем иммунитетом перед деятельностью таковых агентов, то окажемся жертвами наивности, помраченного рассудка» [1]. А кстати, кто в четвертой новелле скрывается под кличкой Белобрысый? Догадываться, похоже, предложено читателю. А друзья лиценциата Агустина из США в первой новелле?..

«Сожженная вода» — произведение реалистическое. Проникнутое правдой жизни, суровой правдой. Придерживается достоверности писатель, судя по откликам мексиканской печати, касаясь жгучих проблем, с которыми пришлось столкнуться его соотечественникам в не столь отдаленное время,— и персонажи жизненны. Придерживается исторических фактов писатель, воссоздавая былое в воспоминаниях старого генерала, однако следует учесть, что эти воспоминания несколько тенденциозно окрашены: генерал, в сущности, не находился в лагере революционного народа, то — ради личных интересов — примыкал к Северной дивизии, возглавлявшейся национальным героем Мексики Франсиско (Панчо) Вильей, то обретался среди противоборствовавших ему; все-таки он не утаивает своего уважения к Вилье и легендарному крестьянскому вождю Эмилиано Сапате, командовавшему Освободительной армией Юга.

Жанр «Сожженной воды» Фуэнтес определил своеобразно, как «повествовательный квартет», и этим облегчил себе задачу создать единое по замыслу произведение, ограниченное объемом и многоплановое, познакомить читающего с различными слоями мексиканского общества в разные годы нашего времени (вспомним, что и роман «Смерть Артемио Круса» отличается оригинальностью построения, многогранность которого предоставила автору возможность на сравнительно небольшом полотне охватить обширную панораму). Амальгама «Сожженной воды» весьма многозначна.

Настоящее Фуэнтес зачастую связывает с прошлым. Связь времен ощутима и в названии произведения — «Сожженная вода». По древнему ацтекскому преданию, вероятнее всего после нашествия испанских конкистадоров и завоевания Мексики, «сгорели» воды озера Тескоко, окружавшие остров, на котором индейцы основали свою столицу Великий Теночтитлáн. Исчезла, испарилась «сожженная вода», и на месте ее разросся нынешний гигантский мегалополис — Мехико, где живут персонажи нового произведения Фуэнтеса. Угнетающий смог царит там, где некогда Кортес и его соратники поражались бесподобной прозрачностью высокогорного воздуха, позволявшей видеть далеко окрест,— и даже очень не близкие величественные вулканы Истаксúуатль и Попокатéпетль казались едва ли не рядом. Вслед за Кортесом — спустя, правда, четыре столетия — знаменитый мексиканский поэт и эссеист Альфонсо Рейес подтверждал: «Ты прибыл, путник, в область, где воздух наипрозрачен...» (этот эпиграф к написанному Рейесом еще в 1915 году «Видению Анáуака» побудил молодого Карлоса Фуэнтеса назвать свой первый роман «Областью наипрозрачного воздуха», придав произведению и его заглавию полемическое звучание). А «Сожженную воду» Фуэнтес, на пороге тридцатилетия собственной литературной деятельности обратившись вновь к Альфонсо Рейесу, предварил строками поэта, пронизанными щемящей душевной горечью. Из глубины веков дошли ацтекские символы atl tlachinolli: вода — костер.

В одной из недавних бесед Карлос Фуэнтес возвращался к мысли, высказанной им при первой нашей встрече,— «сделать рентгенограмму Мехико, рассказать о жизни — светлой и мрачной — города, с которым связаны великие надежды моей родины». «Сожженную воду», по-видимому, можно отнести к «рентгенограмме», задуманной писателем, наряду с его другими книгами, где судьбы мексиканской революции, ее участников и наследников, ее недругов предстают в зеркале столицы Мексики.

В этом произведении, однако, как, впрочем, и в других, Карлос Фуэнтес не посчитал необходимым либо возможным выразить свое мнение о конкретных формах общественной борьбы со злом, не открывает перспектив. Сын своего класса, он не идет дальше критики окружающей его социальной среды — именно критицизм скорее всего заставил автора «Сожженной воды» на авансцену вывести антигероев, уделив остальным второстепенные места. Отсюда — новое произведение не бесспорно. Так и в иных случаях бросалась в глаза спорность отдельных его идейных, эстетических концепций, особенно в публицистических выступлениях, когда с кое-какими утверждениями Фуэнтеса-полемиста было трудно, порой невозможно согласиться.

А быть может, и сам автор «Сожженной воды» не настроен столь односторонне, пессимистично, показав в «повествовательном квартете» — этом предостережении своим соотечественникам,— как действуют персонажи, взятые из жизни. Да и не всех персонажей, по мысли писателя, ожидает беспросветное, бесславное будущее. Знаменательно, что последнюю новеллу Карлос Фуэнтес посвятил памяти Пабло Неруды. В тяжких думах юноши, попавшего в сети врагов Мексики и лишь в тюрьме узнавшего о трагической судьбе своего отца, но еще не принявшего нужное и окончательное решение, что же ему делать завтра, проскальзывают мотивы «Вершин Мачу-Пикчу» из нерудовской «Всеобщей песни» — мотивы одиночества, отчуждения, тоски, предчувствия гибели, если... если не осознáет он себя человеком.

ЮРИЙ ДАШКЕВИЧ

---

[1] Jesús Silva Herzog. México 68. «Cuadernos americanos», 1972, № 2, pág. 149.

В этом крае, значит, самый прозрачный воздух? Но во что вы тогда превратили незыблемую мою долину?

Альфонсо Рейес, «Отречение от пыли»

Предвестий отошла пора —
atl tlachinolli,—
и хлынула
сожженная вода.

Октавио Пас, «Возвращение»

1

День матерей

Теодоро Сесарману

Каждое утро мой дед энергично толчет растворимый кофе в своей чашке. Он так же крепко держит ложку, как когда-то моя покойная бабушка, донья Клотильда, держала пестик или как он сам, генерал Висенте Вергара, держался за луку седла, висящего сейчас у него на стене в спальне. Потом он раскупоривает бутылку текили и наливает в кофе спиртного, до половины чашки. Но смесь не взбалтывает. Пусть чистый алкоголь сам пропитает «нэскафе». Дед смотрит на бутылку текили и, наверное, думает: какой красной была пролитая кровь, каким светлым был напиток, зажигавший ее, горячивший для великих сражений — в Чиуауа и Торреоне, Селайе и Пасо-де-Гавиланес,— когда мужчины были мужчинами и было им все едино, теряешь ли голову в пьяном угаре или в жарком бою, да, сеньор, откуда мог взяться страх, если вся радость была в сражении и само сражение было радостью?

Так размышлял он и говорил про себя, попивая кофеек с горячительным. Теперь никто не умел варить ему кофе в горшочке, отдававшее глиной и патокой, ей-богу, никто, даже пара слуг — муж и жена,— привезенных с сахароварни в Морелосе. Они тоже пили растворимый кофе, изобретенный в Швейцарии, в самой чистенькой и аккуратной стране на свете. Генералу Вергаре виделись заснеженные горы и коровы с колокольчиками, но он ничего не говорил вслух, ибо вставные челюсти еще покоились на дне стакана с водой, стоявшего перед ним. Это был его самый любимый час: покой, мечты, воспоминания, вымыслы, которые никто не мог опровергнуть. Как странно, вздыхал он, прожита большущая жизнь, а вспоминается она теперь словно какая-то чудесная небылица. И опять думал о годах революции, о сражениях, сотворивших нынешнюю Мексику. И сплевывал слюну, щекотавшую его беспокойный язык и задубевшие десны.

Тем утром я увидел дедушку позже, издали, когда он, как всегда, шаркал туфлями по мраморным полам, то и дело отирая большим платком слезящиеся стариковские глаза цвета агавы. Смотрел я на него издали, и казался он мне каким-то одиноким деревцем, только движущимся. Зеленоватый, жилистый, сухой, словно кактус на равнинах Севера, старый, с виду негодный кактус, хранящий в себе животворную дождевую влагу прошедших лет, выступавшую на глазах, но не питавшую жидкие пряди волос на его голове, которые казались белыми нитями перезревшего початка. На фотографиях, верхом на лошади, он выглядел высоким. А когда вот так шаркал туфлями, как потерянный, одряхлевший, по мраморным залам нашего огромного дома на Педрегале [1], он казался низеньким, высохшим — кости да кожа, не отлипающая от скелета. Еле скрипел старичок, но не сдавался; попробовал бы кто-нибудь его согнуть, куда там.

И не по себе мне бывало каждое утро, и понимал я смертную

© Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

[1] Район г. Мехико, где находятся богатые виллы, а также Национальный автономный университет и Олимпийский комплекс. *(Здесь и далее прим. перев.)*

тоску попавшей в мышеловку мыши, когда смотрел, как генерал Вергара бесцельно бродит по залам, вестибюлям, коридорам, которые пахнут мылом и травой сакате после того, как Никомедес и Энграсия их вымоют, долго ползая на коленях. Эта супружеская пара решительно отвергала всякие электроаппараты. Они говорили «нет» с чувством собственного достоинства, тихо, но с неодолимой твердостью. Дед был согласен со слугами, ему нравился запах сакате с мылом, и потому Никомедес с Энграсией каждое утро мыли, метр за метром, мрамор из Сакатекаса, хотя лиценциат Агустин Вергара, мой отец, говорил, что мрамор вывезен из Каррары, но об этом — молчок, и никто не должен прознать, иначе таможня нас разденет до нитки, даже балы нельзя здесь устраивать, газеты распишут тебя во всем блеске, и погоришь; надо быть скромным, даже стыдиться того, что всю жизнь трудился, себя не жалел, чтобы дать семье вот такое...

Я выскочил из дому, накинув кожаную куртку «эйзенхауэр». Открыл гараж и сел в красный «сандерберд», включил зажигание, автоматически раздвинулись двери при шуме мотора, и машина рванула с места. Тут же чуть встревожила внезапная мысль: на дорожке от гаража до массивных ворот мог находиться Никомедес, подметая каменные плиты, подстригая посеянную между ними травку. Я представил себе, как садовник от удара машины взлетел бы вверх и рассыпался на куски, и еще сильнее нажал на педаль. Сосновые ворота, облезлые и разбухшие от летних дождей, распахнулись, скрипнув, тоже сами собой, когда «сандерберд» прокатил мимо двух электрических глаз, вделанных в камень, и вот я уже снаружи; взвизгнули шины, когда я круто свернул направо, вдруг впереди замаячила снежная голова Попокатепетля, нет — просто привиделось, я нажал на педаль, утро было прохладным, рассветный туман полз вверх из долины Мехико, чтобы слиться с пологом смога, зависшего в кольце гор под напором свежего вершинного воздуха.

Я нажимал на акселератор до въезда на кольцевую автодорогу, перевел дух, опять нажал на педаль, но теперь поспокойнее, напряжение спало, по автостраде можно было делать круги, один за другим, десять, сто, сколько хочешь на протяжении хоть тысячи километров, и всегда испытываешь ощущение, будто не движешься, постоянно находишься в начале пути и в то же самое время — в конце: все тот же горизонт из асфальта, те же рекламы пива и пылесосов, которые так ненавидели Никомедес и Энграсия, рекламы мыла и телевизоров, все те же низкие сероватые домики, зарешеченные окна, металлические жалюзи, все те же скобяные лавки, всякие мастерские, закусочные с холодильником у входа, полным льда и бутылок с газированными напитками, крыши из гофрированного железа, купола старых церквушек, затерявшихся среди тысячи водонапорных баков на кровлях; хоровод белозубых, довольных собой, краснощеких рекламных звезд, то и дело подкрашиваемых, Санта-Клаус, Великолепная Блондинка, белесый чертик Кока-Кола в своей жестяной короне, утенок Доналд, а внизу — миллионы всех остальных; продавцы воздушных шаров, жевательной резинки, лотерейных билетов, всякие парни в рубашках с короткими и завернутыми рукавами, толпящиеся возле синфонол, жующие, курящие, зевающие, плутующие; потоки грузовиков, армады «фольксвагенов», столкновение при выезде с авениды Фрай-Сервандо, полицейские на мотоциклах, тамариндово-коричневые куртки, штраф, пробка, гудки, ругань, снова в дорогу, пошел второй круг, тот же самый путь, водонапорные баки, Плутарко; грузовики с газовыми баллонами, грузовики с молочными бидонами, резкий тормоз, бидоны падают, катятся, разбиваются об асфальт, громыхают в кювет, стучат по капоту красного «сандерберда», молочное море. Ветровое стекло у Плутарко все белое. Плутарко в тумане. Плутарко объят, ослеплен белизной —

жидкой, слепой по своей природе, непроглядной, делающей невидимым и его самого, молочный потоп, потоп из молока разбавленного, молока твоей матери, Плутарко.

Конечно, такое имя да и фамилия вызывают насмешки, и чего только я не наслышался в школе: что-что? ну-ка, еще! повтори-ка! и Варвара, и Педара, и Вер-гара-гара-ра; а когда вызывали по списку, всегда находился шутник, который отвечал за меня: «Вергара Плутарко, есть такая», или: «это девочка», или: «она уснула». А потом, на перемене, следовала потасовка; лет пятнадцати я стал зачитываться романами и открыл, что один итальянский автор звался Джованни Батиста, но и это не произвело впечатления на головорезов подготовительной городской школы. В церковную школу я не ходил: во-первых, дед сказал, что такого он не допустит, не для того у нас была революция, и мой папа-лиценциат сказал «о'кей», старик прав, все хотят слыть безбожниками, а дома усердно молятся, значит, святым так угодно. Но я бы тут сделал так, как когда-то делал мой дедушка, дон Висенте, который, услышав подобную шутку, велел кастрировать остряка. Костяшка игральная, сума переметная, и вашим и нашим служить готовы, сказал ему пленный, а генерал Вергара велел его оскопить, сию же минуту. С тех пор его прозвали Генерал Вырви-хвост; «Он тебе не сват, береги свой агуакат»[2], «Не дразни сатаны, держи крепче штаны» и другие пускали в ход про него поговорки, во время великой борьбы Панчо Вильи против федералов, когда Висенте Вергара, еще очень молодой, но уже опытный вояка, бился вместе с Кентавром Севера,[3] до того как перешел к генералу Обрегону после поражения при Селайе.

— Я знаю, о чем болтают. Ты заткни глотку тому, кто тебе скажет, что твой дед сменил лошадь.

— Да мне никто ничего и не говорил.

— Слушай, парень, одно дело — Вилья, когда он вылез из грязи, из ущелий Дуранго и сам, в одиночку, собрал недовольных и сколотил Северную дивизию, которая покончила с диктатурой забулдыги Уэрты и его федералов[4]. Но когда он пошел против Каррансы[5] и законных властей — это уже другое дело. Ему хотелось сражаться — была ни была,— и никак не мог он остановиться. После того как Обрегон разбил его под Селайей, рассыпалось войско Вильи и все его люди вернулись к своим маисовым полям, к своему лесу. Тогда Вилья пошел вслед за каждым, стал уговаривать снова идти воевать, а никто уже не хотел, мол, видишь ли, генерал, наконец-то я дома, опять со своей женой, со своими детьми. Тогда раздавались выстрелы, а обернувшись, бедняги видели дома свои в пламени, а семьи убитыми. «Теперь у тебя нету ни дома, ни жены, ни детей,— говорил им Вилья,— и тебе лучше идти со мной».

— Он, наверно, очень любил своих товарищей, дедушка.

— Пусть не говорят, что я был предателем.

— Никто и не говорит. Все это уже забылось.

Я вернулся к своей высказанной мысли. Панчо Вилья очень любил своих людей, он не мог себе представить, что его солдаты посмеют не ответить ему тем же. В спальне у генерала Вергары было много пожелтевших фотографий, вырезок из газет. Он снимался со всеми вождями революции, ибо шел вместе с ними всеми и с ними

[2] Агуакат — испанское название авокадо, плода, похожего на грушу.

[3] Франсиско (Панчо) Вилья (настоящее имя — Доротео Аранго, 1877—1923)— национальный герой Мексики, руководитель крестьянского движения на севере страны (был прозван Кентавром Севера). В битве при Селайе в 1915 году потерпел первое поражение от правительственных войск.

[4] Викториано Уэрта (1845—1916) — реакционный генерал, в период мексиканской революции захватил власть, установил диктатуру (1913); боролся против крестьянских армий Ф. Вильи и Э. Сапаты.

[5] Венустиано Карранса (1859—1920)— буржуазно-либеральный деятель, был президентом республики; провозглашенный «первым вождем», вел борьбу против Уэрты, позже против Ф. Вильи.

действовал заодно, по очереди. Когда менялись начальники, менялся и вид Висенте Вергары, который выглядывал где-то из толпы, окружавшей дона Панчито Мадеро[6] в тот замечательный день, когда в столицу вошел маленький, и щуплый, и наивный, и чудотворный апостол революции, свалivший всемогущего дона Порфирио[7], свалivший его книгой в стране неграмотных, разве это не чудо? И там, из толпы, выглядывал совсем юный Ченте[8] Вергара в помятой фетровой шляпе без всякой шелковой ленты, в рубахе без стоячего воротничка, такой же голодранец, как и остальные, взобравшиеся на конную статую короля Карла IV в тот день, когда сама земля содрогалась, равно как в ту пору, когда умер господь наш Иисус Христос, словно бы возвышение Мадеро уже становилось его голгофой.

— Если не говорить о любви нашей к святой деве[9] и о нашей ненависти к гринго, ничто нас так не сплотило, как то подлое убийство, да-да, и весь народ поднялся против Викториано Уэрты, который прикончил дона Панчито Мадеро.

А на другой фотографии Висенте Вергара, капитан вильистов дорадос[10] — грудь в патронташах крест-накрест, соломенное сомбреро и белые штаны,— закусывает вместе с Панчо Вильей тако — маисовой лепешкой с мясом — на фоне разводящего пары локомотива. А на третьей фотографии полковник каррансистов Вергара — очень молодой и нарядный, в техасском сомбреро, в мундире цвета хаки — стоит за спиной внушающей почтение дородной фигуры дона Венустиано Каррансы, первого вождя революции, с непроницаемым лицом, скрытым темными очками и широкой бородой, доходившей до пуговицы сюртука, ни дать ни взять — семейная фотография: справедливый, но суровый отец и почтительный сын, наставленный на путь истинный, вовсе не тот Висенте Вергара, полковник-обрегонист, сражавшийся под Агуа-Приэта против персонализма Каррансы, освобожденный от опеки папаши, изрешеченного пулями на походной кровати в Тлаксалантонго во время сна.

— Какими же молодыми все они умерли! Мадеро не дожил и до сорока, Вилье было сорок пять, Сапате — тридцать девять, даже Карранса, казавшийся стариканом, погиб на шестьдесят первом году жизни, а мой генерал Обрегон — на сорок девятом. Если я их и пережил, то по чистой случайности, парень; не судьба мне умереть молодым, просто-напросто повезло, что я не похоронен в какой-нибудь деревушке, где на кладбищах цветут желтые семпасучили и кружит воронье, и тогда бы тебе не родиться.

А вот полковник Вергара, сидящий между генералом Альваро Обрегоном и философом Хосе Васконселосом[11] за обедом, полковник Вергара с кайзеровскими усами, в темной парадной форме с высоким воротником и золотыми нашивками.

— Какой-то фанатик, католик, порешил моего генерала Обрегона[12], парень. Да. И был я на похоронах их всех, всех, кого ты тут

---

[6] Франсиско Мадеро (1873—1913) — один из буржуазных лидеров мексиканской революции, в 1911 г. — президент республики, был свергнут Уэртой и убит.

[7] Порфирио Диас (1830—1915)— мексиканский политический и государственный деятель, в гражданскую войну 1854—1860 гг. выступал на стороне либералов против консерваторов. Став вторично президентом (1884), установил жестокую диктатуру и был свергнут (в 1911 г.) мексиканской революцией.

[8] Уменьшительное от Висенте.

[9] Имеется в виду святая дева Гуадалупская, которая считается «покровительницей» Мексики и чей образ находится в Вилья-де-Гуадалупе в Мехико.

[10] Дорадос (золотые) — так назывались бойцы Северной дивизии Ф. Вильи. В 30-х годах «золотыми рубашками» стали именовать себя некоторые бывшие вильисты, предавшие революционные идеалы и образовавшие шовинистическую антикоммунистическую организацию.

[11] Хосе Васконселос (1881—1959) —социолог, в годы мексиканской революции выступал на стороне Каррансы.

[12] Избранный вторично на пост президента Мексики в 1928 году, генерал Альваро Обрегон (1880—1928) был убит агентом клерикально-помещичьей реакции Хосе Торралем.

видишь, и все они умерли не своей смертью; только Сапату не проводил, его похоронили тайком и считают живым...

...как и генерала Вергару, вот он, на другой фотографии, уже в цивильном платье, на пороге зрелости, холеный, элегантный, в светлом габардиновом костюме с жемчужиной на галстуке, очень серьезный, очень торжественный, ибо только так можно было ответить на рукопожатие этого человека с лицом из гранита и взглядом тигра, верховного вождя революции, Плутарко Элиаса Кальеса[13].

— Это был человек, парень,— простой школьный учитель, вышедший в президенты. Никто не мог вынести его взгляда, никто, даже те, кого ставили к стенке, угрожая расстрелом, и кто тогда и глазом не моргнул, даже они. Твой тезка, Плутарко. Твой крестный отец, парень. Погляди, это ты у него на руках. Погляди на нас, в этот самый день он тебя крестил, в день национального единства, когда он, генерал Кальес, вернулся из изгнания.

— А почему он меня крестил? Ведь он жестоко преследовал церковь?

— Да разве одно с другим связано? Не могли же мы оставить тебя безымянным.

— И вы, дедушка, тоже сказали, что святая дева сплачивает нас, мексиканцев, как же так?

— Наша гуадалупанка — дева революционная, она была и на штандартах Идальго[14], и на войне за независимость, и на знаменах Сапаты, и в революции, дева, а нам всем мать, вот как.

— Но ведь благодаря вам меня не отдали в церковную школу.

— Церковь нужна для двух дел: чтобы пристойно родиться и пристойно уйти в мир иной, ясно? А от колыбели и до могилы пусть не лезет в то, что ее не касается, пусть крестит младенцев и молится за души умерших.

Мы трое, три человека, живших в огромном домище на Педрегале, сходились вместе только к ужину, который всегда был одним и тем же, как того хотел генерал, мой дед. Суп обыкновенный, каша, жареная фасоль, яичница, какао с тортильями. Мой отец, лиценциат дон Агустин Вергара, вознаграждал себя за эти деревенские блюда долгими обедами, с трех до пяти, в «Йене» и в «Риволи», где мог заказать филе «диана» и ликер «сюзетт». В нашей трапезе ему был особенно неприятен один застольный обычай генерала. Кончив есть, старик вынимал вставные челюсти и опускал их в стакан, до половины наполненный кипятком. Затем доливал полстакана холодной воды. Ждал минуту-другую и отливал воду из этого стакана в другой. Снова доливал горячей воды в первый стакан и выливал полстакана в третий, а потом наполнял первый теплой водой из второго. Взирая на три мутных сосуда, где плавали крошки вареного мяса и тортильи, он не спеша вытаскивал зубы из первого стакана, окунал их во второй, в третий и наконец с удовлетворением засовывал в рот, громко стукнув челюстями, словно защелкнув замок.

— В самый раз, тепленькие,— говорил он.— Как львиный нос. Ох, хорошо.

— Постыдились бы,— сказал тем вечером мой папа, лиценциат Агустин, вытерев губы салфеткой и небрежно бросив ее на скатерть.

Я с удивлением взглянул на отца. Раньше он никогда не говорил ничего подобного и никак не реагировал на эту давнюю процедуру омовения дедовых челюстей. Лиценциат Агустин, наверное,

[13] Плутарко Элиас Кальес (1877—1945) — участник мексиканской революции, был президентом после убийства А. Обрегона, себя титуловал «верховным вождем революции». При Кальесе был принят антиклерикальный закон в связи с антиправительственной деятельностью церковников.

[14] Мигель Идальго-и-Костилья (1753—1811)— национальный герой Мексики, священник, в 1810 г. начал борьбу мексиканского народа за независимость. Расстрелян испанцами.

изо всех сил сдерживался, глядя на скрупулезные алхимические эксперименты генерала. А меня мой старый дед просто-напросто умилял.

— Постыдились бы, смотреть тошно,— повторил лиценциат.

— Ишь ты,— ехидно заметил генерал.— С каких это пор я не могу доставлять себе удовольствие в моем собственном доме? В моем, говорю, а не в твоем, Тин, и не в доме твоих дружков-приятелей...

— Конечно. Разве я могу пригласить их сюда? Если только запереть вас в клозет на замок.

— Значит, от зубов моих тебе тошно, а от моих денежек нет? Так, значит, получается?

— Очень плохо получается, очень, очень...— сказал мой папа, покачав головой с искренней грустью, ему вовсе не свойственной. Нет, суровым человеком он не был, только немного напыщенным, даже в минуты игривого настроения. Но его печаль тут же рассеялась, он взглянул на деда с холодным вызовом и скривил губы в чуть заметной усмешке; смысла ее мы не поняли.

Позже мы с дедом ни словом не обмолвились о происшедшем, там, в спальне генерала, такой непохожей на остальные залы и комнаты. Мой папа, лиценциат Агустин, полностью доверился нанятому декоратору, который заполонил наш огромный дом мебелью Чиппендейла, гигантскими люстрами и фальшивым Рубенсом, по цене настоящего.

Генерал Вергара сказал: плевать мне на все это, и только пожелал обставить свою спальную комнату той мебелью, какой он со своей покойной доньей Клотильдой обзавелся, когда построил свой первый дом в районе Рома в двадцатые годы. Кровать у него была металлическая, позолоченная, и несмотря на то, что рядом помещался современный туалет, генерал презрел его, задвинув дверь старым тяжелым шкафом красного дерева с зеркалами. И нежно посматривал на эту старинную махину.

— Как открою его, сразу чувствую запах белья моей Клотильды, вот ведь была хозяйка, простыни выглажены без единой морщинки, накрахмалены как положено.

В этой спальне стояли предметы, каких теперь нигде не увидишь, например мраморный умывальник с фарфоровой раковиной и высоким кувшином с водой. Медное судно и плетеное кресло-качалка. Генерал всегда мылся поздно вечером, а отец в эту пору всегда исчезал, и дед просил меня помочь ему; мы вместе шли в ванную комнату, генерал нес тазик, разрисованный цветами и уточками, и свое мыло «кастильо», потому что ненавидел душистое мыло с диковинными названиями, вошедшее в обиход, говорил, что он не кинозвезда и не педераст. Я тащил его халат, пижаму, шлепанцы. Погрузившись в ванну с теплой водой, он намыливал мочалку из сакате и начинал сильно растираться. Пояснял мне, что это полезно для кровообращения. Я говорил, что предпочитаю душ, а он отвечал: душ годится только для лошадей. Потом, не дожидаясь его приказа, я окатывал ему плечи и спину водой из тазика.

— Я думал, дедушка, о том, что вы мне рассказывали про Вилью и его дорадос.

— Я тоже думал о том, что ты мне ответил, Плутарко. Наверное, это так. Случается, нам очень кого-то не хватает. Все умирают, один за другим. А заново не рождаются. И когда уходят друзья, с которыми жил, воевал, остаешься один-одинешенек, прямо тебе скажу.

— Вы всегда вспоминаете о дорогих нам вещах, я очень люблю вас слушать.

— Ты — мой дружок. Но это не то.

— А вы считайте, что и я был в революции, с вами, дедушка. Вы считайте, что я...

Меня увлек необъяснимый порыв, и сидевший в ванне старик, снова намыленный до самой макушки, вопросительно поднял на меня брови, белые от пены. И своей мокрой рукой взял мою, крепко пожал и тут же перевел разговор:

— Что поделывает твой папаша, Плутарко?

— Кто его знает. Он со мной ни о чем не разговаривает. Вы сами видите, дедушка.

— Да, он не из разговорчивых. Мне даже понравилось, как он мне ответил за ужином.

Генерал засмеялся и шлепнул ладонью по воде. Он сказал, что мой папа всегда был шалопаем, который жил на всем готовеньком, на честно заработанные родительские деньги, пока генерал Карденас [15] вдруг не попросил кальистов сделать милость не истощать государственную казну. Намыливая себе голову, дед поведал, что до той поры он получал свое генеральское жалованье. Карденас вынудил его уменьшить государственные расходы и зарабатывать на жизнь коммерцией. Старые поместья никого не могли прокормить. Крестьяне их поджигали и разбредались. Пока Карденас занимался раздачей земель, говорил дед, надо было производить продукцию. И люди в Агуа-Приэта стали скупать урезанные земли поместий, становились мелкими собственниками.

— Мы сажали сахарный тростник в Морелосе, томаты в Синалоа и хлопок в Коауиле. Страна могла есть и одеваться, пока Карденас лепил свои эхидос, которые развалились, потому как всякий сельский житель держится за свой клочок земли, за личную собственность, понял? Я наладил дела, а папе твоему осталось только управлять хозяйством, после того как меня одолела старость. Пусть помнит об этом, когда нос задирает. Но словечки его мне понравились. Вроде клыки начинает показывать. Что-то из этого выйдет?

Я только пожал плечами, меня никогда не интересовали ни торговля, ни политика. Разве есть во всем этом толк и риск? Разве сравнить с тем риском, какому когда-то мой дед подвергался? Вот были дела!

В массе снимков с вождями фотография моей бабушки, доньи Клотильды, занимает особое место. Ей одной отведена целая стенка, возле которой поставлен столик, а на нем — ваза с белыми маргаритками. Если бы дед был верующим, он, конечно, поставил бы здесь подсвечники. Рамка — овальная, а портрет сделан в 1915 году фотографом Гутьерресом из города Леона в штате Гуанахуато. Эта древняя сеньорита, которая была моей бабушкой, похожа на куклу. Фотограф окрасил снимок в светло-розовые тона, только губы и щеки доньи Клотильды пламенели — не то от смущения, не то от страсти. От чего, дед?

— От фотоснимка,— ответил мне генерал.— Мать она потеряла в детстве, а отца расстрелял Вилья, как спекулянта. Где Вилья ни проходил, везде освобождал бедняков от долговых обязательств. И не только. Он велел расстреливать всех ростовщиков, другим в наставление. А я так думаю, что единственно наставленной оказалась моя бедная Клотильда. Подобрал я ее, сироту, которая, наверно, пошла бы за первым встречным, кто бы ее пригрел. Остальные-то сироты той округи стали солдатскими девками либо, кому повезло, артистками в варьете, чтобы выжить. Ну, а потом она меня полюбила.

---

[15] Ласаро Карденас (1895—1970) — генерал, активный участник мексиканской революции, президент республики (1934—1940), провел ряд прогрессивных преобразований, в том числе аграрную реформу; особое развитие получила общинная форма крестьянского землевладения — эхидос, регулируемая законодательством, в последнее время происходит ее разложение.

— А вам она сразу понравилась?

Дедушка ответил «да», кутаясь в одеяло на кровати.

— Вы ее сразу не бросили только из жалости?

Он только молча кинул на меня яростный взгляд и резко погасил лампу. Я почувствовал себя неловко: сижу в темноте, покачиваюсь в плетеной качалке. Какую-то минуту слышалось лишь скрипение кресла. Я встал и пошел на цыпочках к двери, намереваясь тихо выйти, не пожелав генералу спокойной ночи. Меня удержала картина, очень грустная и очень простая. Я вдруг представил себе деда мертвым. Приходит утро, а он уже мертв, утро как утро — разве так не бывает? — и я никогда не смогу сказать ему то, что хочу, никогда не смогу. Он быстро застынет, застынут и мои слова. Я бросился обнимать его в темноте и сказал:

— Я вас очень люблю, дедушка.

— Ладно, парень. Я тебя тоже.

— Знаете, я не хочу начинать жить на всем готовеньком, как вы говорите.

— Ни в коем случае. Все записано на мое имя. Твой отец только управляющий. Когда я умру, все оставлю тебе.

— Нет, дедушка, я не хочу, вообще не хочу, мне хочется начать все заново, как вы начинали...

— Уже не те времена, что поделать?

Я усмехнулся:

— Да хоть кастрировать кого-нибудь, как вы...

— Еще жива эта байка? Что ж, было дело. Только приговор этот не сам я вынес, понятно?

— Но вы отдали приказ: оскопить его, сию же минуту.

Дед погладил меня по голове и сказал, что никому неизвестно, кто выносит подобные приговоры, но их никогда не выносит кто-то один.

— Я помню ту жаркую ночь в окрестностях Гомеса Паласио, накануне битвы за Торреон. Человек, который меня оскорбил, был пленным, но, кроме того, был предателем. Раньше сражался он в наших войсках. Потом перешел к федералам и выдал им, сколько нас, какое у нас оружие. Мои люди все равно бы его прикончили. Я их только опередил. Такова была общая воля. Я ее выразил. Он подтолкнул меня своей руганью. Сейчас расписывают эту историю как хотят, мол, ну и хват этот генерал Вергара, настоящий генерал Вырвихвост, да, сеньор. А вот нет. Не так это было просто. Его все равно бы прикончили, и правильно бы сделали — он был изменником. Но он был и военнопленным. Ведь надо соблюдать и правила войны, я так понимаю, парень. Каким бы мерзавцем он ни был, он сдался нам в плен. И я спас своих людей от убийства. Думаю, такое дело их бы всех опозорило. И я не смог бы удержать их. Думаю, такое дело опозорило бы и меня. Мое решение было решением всех, а их решение было моим решением. Вот как это бывает. Никогда не знаешь, где твоя воля, а где воля твоих людей.

— Вы не поверите, как мне хотелось бы жить в ваше время и идти вместе с вами.

— Это тебе не театр, не думай. Тот человек истекал кровью вплоть до утра, валяясь в пыли. Потом его дожарило солнце и разорвали стервятники. А мы ушли, и про себя все мы знали, что сделано — сделано всеми нами. Если бы это сделали только они, а я отошел в сторонку, не был бы я командиром, а они не шли бы за мной без оглядки в сражения. Нет ничего тяжелее, чем убивать одного мозгляка, глядя ему прямо в глаза, легче убить многих безликих, чьих глаз вовсе не видишь. Вот так-то.

— Ох и здорово, дед...

— Не мечтай. Не будет второй революции в Мексике. Такое случается только раз.

— А как же я, дедушка?

— Бедный мой мальчик, обними-ка меня покрепче, сынок, понимаю тебя, ох, понимаю... Как бы мне самому хотелось стать молодым да пойти с тобой! Уж мы бы, Плутарко, вместе таких дел натворили бы, ух, натворили.

Со своим отцом, лиценциатом, я беседовал редко. Я уже говорил, что мы трое собирались только за ужином и разговор поддерживал генерал. Папа иногда звал меня в свой кабинет и спрашивал, как идут дела в школе, какие у меня отметки, кем я хотел бы стать. Если я говорил ему, что не знаю, что зачитываюсь романами, что желал бы поехать в дальние страны, в Сибирь Михаила Строгова [16], во Францию д'Артаньяна, что меня гораздо больше интересует то, чего не может быть, чем то, кем я хотел бы стать, мой папа никогда не выходил из себя, даже не спорил. Он просто-напросто меня не понимал. Как сейчас, вижу его недоуменный взгляд, когда речь заходила о том, что было выше его понимания. Меня это мучило гораздо больше, чем его.

— Я поступлю на юридический, папа.

— Очень хорошо, очень разумно. А потом специализируйся в управленческом деле. Не думаешь ли направиться в Административный центр при Гарвардском университете? Попасть туда очень трудно, но я могу нажать кнопки.

Я делал вид, что раздумываю, и устремлял взор на журнальные комплекты — все как один в красных переплетах. Ничего в библиотеке не было интересного, разве что полная подборка «Официальных ведомостей», которые всегда начинаются с сообщений о разрешении принять тот или иной иностранный орден. Китайский орден Небесных созвездий, орден Освободителя Симона Боливара, французский орден Почетного легиона. Только в отсутствие отца я отваживаюсь, как вор, тайком, пробираться в его устланную коврами и обитую деревом спальню. Там нет ни одной памятной вещи, даже нет портрета моей матери. Она умерла, когда мне было пять лет, я ее совсем не помню. Один раз в год, 10 мая, мы все трое идем на Французское кладбище, где похоронены вместе моя бабушка Клотильда и моя мама, ее звали Эванхелина. Мне было тринадцать лет, когда один мой товарищ по средней школе «Революсьон» показал мне фото девушки в купальном костюме, и впервые я ощутил непонятное волнение. Как донья Клотильда на своем портрете: почувствовал одновременно и стыд и сладость. В лицо мне бросилась кровь, а мой сверстник, хохоча во все горло, сказал: «Я тебе дарю ее, это твоя мамуля». Шелковая лента была переброшена через плечо девушки на фото, пересекала грудь и концами соединялась выше бедра. Надпись гласила: «Королева карнавала в Масатлане».

— Мой отец говорит, что твоя родительница была первейшая красотка,— говорил, захлебываясь от смеха, мой товарищ по школе.

— Дедушка, а какая была моя мама?

— Красивая, Плутарко. Слишком красивая.

— Почему дома нет ни одного ее портрета?

— Чтобы не горевать.

— А я хочу горевать, дедушка.

Генерал при этих словах странно взглянул на меня; как мне было не вспомнить его взгляда и его слов той достопамятной ночью, когда меня разбудили громкие голоса, в этом доме, где всегда была полнейшая тишина после того, как мой отец, поужинав, садился в свой «линкольн-континенталь», уезжал и возвращался рано утром, часам к шести, чтобы успеть помыться, побриться и завтракать в пижаме, словно бы ночь он провел дома,— кого он обманывал? — хотя то и дело его видят в газетах на снимках в разделе светской хроники,

[16] Речь идет о герое одноименного романа Жюля Верна.

всегда возле одной богатейшей вдовушки, пятидесятилетней, как и он сам, но ее он мог выставлять напоказ. И я не любил ходить в публичный дом по субботам, один, без дружков. Но мне хотелось бывать в обществе с настоящей сеньорой, взрослой женщиной, как любовница моего папы, а не с пай-девочками, с которыми я знакомился на праздниках таких же богатеев, как мы. Где моя Клотильда? хочу лелеять ее, оберегать, заставить ее полюбить себя. Какой была Эванхелина? она мне снилась, в своем белом купальном костюме, в сатиновом, фирмы «Янсен».

Мне снилась моя мать, когда меня разбудили голоса, ломавшие домашний распорядок, я сел на кровати, инстинктивно натянул носки, чтобы неслышно спуститься вниз, да, во сне я слышал, как дедушка шаркал туфлями, нет, это был не сон, а правда, я один в этом доме знал, что сон — это правда, так я себе говорил, когда тихо шел к залу, откуда слышались голоса; революция не была правдой, она была сном моего дедушки, моя мама не была правдой, она была моим сном, и, значит, они действительно были; только мой папа не видел снов и потому знал только ложь.

Ложь, вранье — так кричал дед, когда я замер у входа в зал, притаился за скульптурной копией — в натуральную величину — Ники Самофракийской, которая по замыслу декоратора должна была стать хранительницей нашего очага; у входа в зал, куда никто никогда не входил, выставочный зал, где не найти ни следа человеческого, ни окурка, ни кофейного пятнышка, где теперь, в полночь, разыгрывалась бурная сцена между дедушкой и отцом, и мой дед, генерал, рявкал так, как, наверное, отдавал солдату приказ: оскопить предателя! сжечь его, расстрелять, сначала прикончим, потом разберемся! Настоящий генерал Вырвихвост, а мой папа, лиценциат, вопил так, как я никогда и не слышал.

Мне представилось, что деду, несмотря на всю его ярость, нравилось, что наконец его сын осмелился ему возражать, он жутко крыл лиценциата, словно пьяного капрала, словно хлыстом расписывал вдоль и поперек физиономию моего папы, мол, сукин ты сын, да еще похуже, а мой папа — генерала: ты старый мозгляк, а дед, мол, сам ты мозгляк, один на всю семью выродок, дали ему в руки солидное состояние, честно нажитое, только управляй да пользуйся помощью лучших юристов и счетоводов, и делать-то было нечего, знай подписывай бумажонки, считай доходы, столько-то в банк сунуть, столько-то опять в дело пустить, как это — ничего не осталось? Скажи спасибо, старый болван, скажи спасибо, что я хоть в тюрьму не сяду, я ничего не подписывал, меня обошли, я позволял юристам и бухгалтерам ставить подписи за меня, по крайней мере могу сказать, что все делалось за моей спиной, но я тоже в ответе за крах, я тоже стал жертвой подлога, равно как и все акционеры. Ах ты мерзавец, я доверил тебе огромное состояние, без всяких долгов, земля — это единственно надежное богатство, деньги — это рвань бумажная, если они землю не покрывают, сумасброд, балбес, кто велел тебе затевать дело с дутым концерном, мнимыми капиталовложениями, продажей фальшивых акций, сто миллионов песо, ничем не обеспеченных, и при этом думать, что чем больше кредит, тем вернее и надежнее предприятие, идиот. Не торопитесь, генерал, говорю вам, что обвинят юристов и счетоводов, я тоже обманут, на том и буду стоять! Ну, и стой, мать твою, на чем хочешь, а землю-то продавать нам придется, угодья в Синалоа, все плантации томатов, хитоматов [17]! Хитоматов, хитоматов, захихикал, засмеялся мой папа, никогда я не слышал, чтобы он так хохотал, мол, ну и чудак вы, мой генерал,— томаты! или вы воображаете, что ваши томаты дали нам возможность построить вот этот дом, и купить машины, и вести шикарную жизнь? или вы думаете, что я мелкая рыночная торговка? как вам кажется, что́

[17] Сорт крупных помидоров.

лучше может вызревать в Синалоа — томаты или опиумный мак? да, поля — красные, и кто будет еще разбираться, томаты там или нет, чего это вы сразу примолкли? хотите знать правду? если покрыть долги продажей земель, все пойдет прахом! Вот и сожги свои посадки, мозгляк, сгреби прах и скажи, мол, все сгнило на корню, чего еще ждать? А вы думаете, мне позволят такое сделать? не прикидывайтесь простаком, старый плут, ведь гринго, которые скупают и сбывают мою продукцию, мои компаньоны из Калифорнии, где налажена продажа героина, как вы думаете, они будут сидеть сложа руки? А то нет, лучше скажи, где я возьму сто миллионов песо, чтобы расплатиться с акционерами, если за дом и машины не выручить больше десяти миллионов, а на счету в Швейцарии ровно столько же, дурень, ты дурень, ничего ты не выжмешь из своих наркотиков, облапошили тебя твои янки.

Тут генерал замолчал, а лиценциат хрипло охнул.

— Когда ты женился на девке, ты только себя самого опозорил,— сказал в заключение дед.— А теперь ты опозорил меня.

Этого я не хотел слышать, только бы они замолчали, молил я, съежившись под крыльями Ники, этого еще не хватало, точно сцена из дешевого мексиканского кинофильма или дурацкого телесериала; я, спрятавшись за портьеру, слушаю, как взрослые режут друг другу правду-матку, классическая сцена с участием Либертад Ламарк и Артуро де Кордовы[18], тут дед военным шагом направился из зала, я рванулся к нему, взял под руку, мой папа уставился на нас в изумлении, сказал дедушке:

— Значит, у вас все-таки есть деньги?

Генерал Вергара посмотрел на меня и нежно погладил свой пояс из змеиной кожи, битком набитый золотыми монетами.

— Ясное дело. Пойдем.

И мы пошли, я в обнимку со стариком, а мой папа кричал из зала нам вслед:

— Никому не удастся меня на колени поставить!

Генерал мимоходом пнул в вестибюле огромную хрустальную вазу, она упала и разбилась вдребезги. Оставив за собой озерцо блестящих осколков, мы влезли в красный «сандерберд», я как был, в пижаме и носках, генерал, весьма почтенно выглядевший — светлый габардиновый костюм, коричневый галстук с булавкой-жемчужиной,— ласково поглаживал пояс, набитый золотом; вот теперь да, действительно было здорово мчаться по кольцевой автостраде в час ночи, когда нет никакого транспорта, нет пейзажей, свободная дорога в вечность, и я сказал деду: держитесь крепче, мой генерал, копыта загремят на сто двадцать в час, я оседлал самых резвых коней, мой дед рассмеялся, поедем к тем, кто вас слушает, будем расшвыривать золото, сделаем еще один большой круг, дедушка; правильно, парень, сначала, еще разок.

На площади Гарибальди мы были в час с четвертью, сначала так сначала, парень, возьмем с собой марьячи[19] на целую ночь, неважно сколько, лишь бы умели играть «Валентину» и «Путь на Гуанахуато», ну-ка, ребята, настраивайте гитары, дед завыл, как койот: «Валентина, Валентина, я хотел бы тебе сказать», пошли все вместе в таверну «Тенампа», разопьем пару бутылок текили, вот так я завтракаю, ребята, посмотрим, кто больше выдует, вот так я поддал себе жару перед боем в Селайе, когда мы, вильисты, двинули конницу на Обрегона, «лишь только тебя люблю я, так зачем же меня терзать», и видели мы пред собой только равнину огромную, а вдали — артиллерия и недвижные вражьи конники, а вот и узорчатые подносы с банками пива, и пустились мы во всю прыть, уверенные в победе, нес-

[18] Либертад Ламарк — аргентинская киноактриса. Артуро де Кордова — мексиканский киноактер.

[19] Ансамбли уличных бродячих музыкантов.

лись вперед, как дикие тигры, а марьячи глядели на нас стеклянными глазами, будто ни деда, ни меня вовсе не было, и тогда из невидимых нор на равнине вдруг высунулось вверх до тысячи штыков, ребята, в этих дырах укрылись индейцы племени яки, верные Обрегону, ох, глядите не пролейте пиво, они с удивлением смотрели на нас: старый болтун и парень в пижаме, что это значит? А то, что штыки снизу вонзились в наших коней, крепкие руки распороли им брюхо, и на самих яки, на их серьги в ушах, на головные платки лилась кровь, валилась требуха лошадиная,— повторить, ясное дело, ночь только начинается,— мы оторопели от ужаса, да и как нам не оторопеть, если никто из наших не ожидал, что генерал Обрегон горазд на такую страшную выдумку, тогда-то я и зауважал его, слово даю... До которого часа петь-то мы будем? вы ведь нас наняли петь, сеньор? Они смотрели на нас, думали: ничего-то у них нет, отступаем, отстреливаемся из пушек, но мы уже побеждены военной хитростью, поле под Селайей заливалось кровью подыхающих лошадей, застилалось пороховым дымом, дымом сигарет «Ароматные»... один из марьячи от скуки насыпал соли и выжал лимон на сжатый кулак моего деда, а мы руку лимонкой оторвали у генерала Обрегона [20], вот какие были дела, я там же себе сказал: такого не одолеешь... Нанятый музыкант только пожал плечами, потер солью мундштук трубы и начал баловаться на ней, издавать заунывные звуки... Вилья — сила необузданная, ненаправленная, Обрегон — сила умная, это бестия покрепче, я было хотел броситься на поле боя, словно напал на правильный след, и отыскать там оторванную руку Обрегона, отдать ее ему и сказать: мой генерал, вы крепкая бестия, вот вам ваша рука и не серчайте, ох, мать честная, а дальше вы уже знаете что случилось, нет? никто ничего не знает? и не хочет узнать? А вот что: генерал Обрегон швырнул в воздух золотую юбилейную монету, вот так, и оторванная рука сама прыгнула вверх с земли, залитый кровью кулак разжался и схватил на лету монету, вот так, я тебя и поймал, марьячник, теперь тебе интереснее слушать мою историю? я тебя поймал, равно как всех нас поймал в свои сети Обрегон и отыгрался за свою руку в Селайе, «если завтра судьба — помирать, лишь бы сразу мне помереть», я хочу, чтобы меня любили, ребята, вот и все, хочу, чтобы вы мне были верны, хотя бы только на одну эту ночь, вот и все.

В два часа утра мы уже в «Ацтекском клубе», размалеванном серебряной краской; там — несравненная Рикки Рола, королева ча-ча-ча, «куба либре»[21] для всех, эти ребята — мои друзья, как так «им здесь не место», паршивый официантишка, паразит, наглая морда, грязный подчищала, заткни рот, или я его тебе сам заткну, как так «мой внук раздетый, в пижаме», если это его единственный костюм, если он только по ночам и живет, если он день-деньской с твоей матерью спит, а теперь отдохнуть ему хочется; как так «музыканты здесь будут протестовать», если мои марьячи тоже из музыкантского профсоюза, садитесь, ребята, это вам приказывает генерал Вергара, что говоришь, паскуда метрдотель? Что к вашим услугам, мой генерал; вот так, знай свое место, плюгавец, пойди и утрись, мотай в клозет; желтые потоки света, розовые, голубые, неувядаемая Лилия, королева сентиментального болеро, откинула ножкой подол блестящего платья, глядите, мой генерал, выпятила груди, бьет их коленками, как в футболе, эта из тех, что сама забивает голы, а живот у нее как арена для боя быков, здорово ее разукрасили перед выходом, мой генерал, поглядите-ка на ее ресницы, равно как черные жалюзи, на продажу рисуешься? да не ври, почем твои траурные глазки, толстуха? кривляка, для кого ей петь эти слюнтяйские песни, ребята? ну-ка, в атаку, мои орлы, ишь, лицемерка проклятая, насмехаешься надо

[20] В бою с вильистами в Санта-Ана-дель-Конде в 1915 г. гранатой оторвало правую руку генералу Обрегону.

[21] «Куба либре» — название коктейля.

мной, подавай мне мужскую песню, влезайте, орлы, на эстраду, под зад неувядаемую Лилию, на мыло толстуху, ох, какой визг, «уважайте артистов!», иди-ка ополоснись под душем, уморилась ведь, отмой свою клоунскую физиономию, не ори, для твоей же пользы, в атаку, мое войско! запевайте, мой генерал, нашу «Мексику 16 февраля», «бросил на нас своих гринго Вильсон[22], тысяч десять плыли сюда по морю, давай-ка гитару, подавим наш стон, давай-ка трубу, возвестим всем о горе», танки, пушки и даже аэропланы, они искали Вилью, хотели покончить с ним, слезай со сцены, старикашка, гоните отсюда паршивых марьячников и этого сопляка в пижаме долой, здесь играют музыканты только из профсоюза,— вот эти напомаженные педерасты, с галстуком бабочкой в лоснящихся заутюженных смокингах? я тебе, старый хрыч, сейчас кое-что наутюжу! ах, так? врежьте ему, мои парни, меня оскорбили, а это так не пройдет, клянусь святой девой, нет, не пройдет; оскопите их, дедушка, и сию же минуту; ногой — в барабан, гитарой — по ударнику, потроши пианино, как лошадей в Селайе; эй, берегись, дед, саксофониста; дай ему в пузо, ткни, Плутарко, лбом в барабан заморыша, не робей, мои тигры, хочу видеть кровь этих наглых подонков на танцплощадке, вон тарелочник в парике, Плутарко, сдери с него паричок, вот так, голова как яичко, сунь его в воду, чтоб он не совался ко мне, ногой его в зад, Плутарко, и скорее всем к выходу, плюгавец-метрдотель уже вызвал сизых, прихватите-ка арфу, ребята; ни одна клавиша целой там не осталась, мой генерал, возьмите реснички этой певуньи, а я им оставлю вот эту горсть золотых за разгром.

Ровнехонько три утра. Теперь мы в заведении у Бандиды, где меня хорошо все знали, сама хозяйка нас радостно встретила: какая у тебя прелестная пижама, Плутарко, и ей очень лестно, что пожаловал сам знаменитый генерал Вырвихвост, и какая прекрасная мысль приехать вместе с марьячи, и пусть нам сыграют «Семь Лиг», она сама, хозяйка, споет эту песню, потому как это ее сочинение, Семь Лиг — так звали любимую лошадь Вильи, угощайтесь-ка ромом, а вот мои девочки, все только что из Гуадалахары, все очень молоденькие, вы, мой генерал, будете, может, вторым за всю ихнюю жизнь, который их тронет, а если желаете, я вам предложу совсем свеженькую, как говорится, какой же ты умник, Плутарко, вот так, на коленочки к генералу, Худита, ну не ленись, ой, донья Чела, он сейчас свалится с ног, даже мой дедушка не такой дряхлый, слушай, дрянная девчонка, это — мой дед и относись к нему с уважением, не надо меня защищать, Плутарко, сейчас эта ночная бабочка увидит, что Висенте Вергаре еще рано на свалку, я еще сам завалю кого хочешь, пойдем, Худисита, ну-ка, где твоя койка, увидишь, что такое мужчина, я бы хотела увидеть монетку, вот, посмотри, держи ее, ой, донья Чела, он мне дал золотую монету, значит, знайте: старик притащился к нам с сумой, «когда лошадь Вильи свисток паровоза слыхала, она останавливалась и ржала», выбирайте, ребята, сказал мой дедушка музыкантам марьячи, помните, что вы мое войско, мои орлы, не стесняйтесь.

Я остался ждать в зале, слушал пластинки. Дед и марьячи увели всех девчонок. Я выпил целую бочку и считал минуты. Когда перевалило за полчаса, меня стало одолевать беспокойство. Я поднялся по лестнице на второй этаж и спросил, где работает Худисита. Горничная подвела меня к двери. Я постучал, открыла Худисита, очень маленькая без каблуков, раздетая. Генерал сидел на краю кровати, без брюк, в носках, державшихся на старинных красных подвязках. Он взглянул на меня глазами, полными слез, которые иногда против воли ползли по его лицу, как по стволу старого кактуса. Взглянул на меня с печалью.

[22] В апреле 1914 г. президент США Вудро Вильсон предпринял интервенцию в Мексику.

— Не смог, Плутарко, не мог.

Я схватил Худиситу за голову, вывернул ей руку за спину, девчонка припала к моему плечу, визжала: не виновата, я сделала целое шоу, все, что он требовал, работала на совесть, я его не обворовала, пусть на меня так не смотрит, если он хочет, я верну золотой, только пусть не смотрит на меня с укором, пожалуйста, отпусти меня, мне очень больно.

Я еще сжимал ее руку, еще держал за курчавые волосы, когда увидел в зеркале ее лицо визжащей маленькой кошки, с крепко сомкнутыми глазками, с огромными скулами... губы, покрытые слоем серебристой помады, мелкие, но острые зубы, мокрая от пота спина.

— Такой же была моя мама, дедушка? Такая же тварь? Вы это хотели сказать?

Я отпустил Худиситу. Она выбежала, прикрывая грудь полотенцем. Я сел рядом с дедом. Он не ответил. Я помог ему одеться. Он пробормотал:

— Может быть, Плутарко, может быть.

— Наставляла папе рога?

— Ходил, как олень, а потом его бросила.

— Почему же?

— Не нуждалась, как эта.

— Значит, делала ради удовольствия. Что ж тут плохого?

— Плоха неблагодарность.

— Наверное, отец был не по ней.

— Тогда шла бы в кино, а не в мой дом.

— Выходит, мы ей оказали большую милость? Лучше бы папа был мил ей в постели.

— Знаю только, что она опозорила твоего папу.

— По необходимости, дед.

— Как тут не вспомнить мою Клотильду.

— Говорю вам, она это сделала по необходимости, как вот эта девка.

— Я тоже не смог угодить ей, парень. Наверное, не хватает практики.

— Дайте-ка я научу вас, дайте освежу вашу память.

Теперь, когда мне уже за тридцать, живо припоминается та ночь моих девятнадцати лет, я воспринимал ее как ночь своего освобождения. Так я чувствовал, когда подчинял Худиситу своему желанию, в спальне, где играли марьячи, вдребезги пьяные, я мчался во весь опор на лошади Панчо Вильи в дни Ирапуато[23], все пело, все было еще впереди, мой дед сидел в кресле, молчаливый и грустный, словно бы видел, как возрождается жизнь, которая уже не была его жизнью и не могла быть ею; Худисита, пунцовая от стыда, ей никогда не случалось вот так, с музыкой и тому подобное, оробевшая и растерянная, старалась выказывать пылкость, фальшивую, я понимаю, ибо для ее тела ночь была мертвой, и только я побеждал, победа была только моей и более ничьей, поэтому я знать ничего не хотел, это было не просто обычным физическим актом, тем, что имел в виду генерал, может быть поэтому печаль моего деда была так глубока и поэтому такой глубокой стала, на всю жизнь, моя скорбь по свободе, хотя тогда мне казалось, что я ее завоевал.

Около шести утра мы подъехали к Французскому кладбищу. Дедушка отдал еще один золотой из своего змеиного пояса сторожу, застывшему от холода, и тот нас впустил внутрь. Дед захотел посвятить серенаду донье Клотильде в ее гробнице, и марьячи спели «Путь на Гуанахуато» под аккомпанемент арфы, прихваченной из кабаре, «жизнь ничего не стоит, не стоит жизнь ничего». Генерал им подпе-

[23] Войска под командованием Обрегона вынудили под Ирапуато отступить Северную дивизию Ф. Вильи.

вал, это была его любимая песня, она несла с собой столько воспоминаний юности, «путь на Гуанахуато, весь народ наш прошел его».

Мы расплатились с ансамблем марьячи, условились скоро опять увидеться, друзья до гроба, и отправились домой. Хотя в этот час было мало автомашин, мне не хотелось гнать. Мы оба, дедушка и я, возвращались в свой дом на этом нерукотворном кладбище, которое возвышается на юге города Мехико и называется Педрегаль. Немой свидетель никем не виданных катаклизмов, черный грунт над умершими вулканами, прикрывающий вторые Помпеи. Тысячи лет назад лава окутала ночь раскаленными испарениями; никто не знает, кому там пришлось погибнуть, кому — спастись. Кое-кто, в том числе я, полагает, что вообще не следовало трогать это великолепное безмолвие, которое было словно календарем сотворения мира. Много раз в детстве, когда мы еще жили в районе Рома и была жива моя мама, меня возили туда, и я смотрел на пирамиду Копилько, где камень увенчивает камень. Помню, все мы вдруг умолкали при виде этого мертвого пейзажа, господина собственных сумерек, никогда не рассеивавшихся яркими (в ту пору) утренними зорями нашей долины, вы помните, дедушка? Это мое первое детское впечатление. Мы каждый день отправлялись за город, потому что тогда загородные места были совсем близко от центра. Я всегда ехал туда на коленях одной служанки, няни моей, наверное? Ее звали Мануэлита.

Теперь, возвращаясь в наш дом на Педрегале с захмелевшим и взгрустнувшим дедушкой, я вспоминал, как строились здания Университетского городка и как был разукрашен вулканический холм; Педрегаль напялил стеклянные очки, облачился в тогу из цемента, намазал губы синтетическими красками, инкрустировал щеки мозаикой и накрыл черноту грунта тенью еще более темного дыма. Тишина разорвалась. По другую сторону обширной автостоянки около университета были разбиты Сады Педрегаля. Определился стиль, объединяющий строения и ландшафт нового жилого района. Стены — высокие, белые, синие, красные, желтые. Сочные краски мексиканских праздников, дедушка, и традиционные формы испанских крепостей, вы меня слышите? Холм покрылся драматичными, голыми растениями, украшенными лишь редкими броскими цветами. Двери наглухо заперты, дома словно в поясах целомудрия, а цветы широко раскрыты, как окровавленный рот, как рот у потаскушки Худиситы, которую вы уже не смогли взять, а я взял, только зачем, дед?

Мы едем вдоль Садов Педрегаля, мимо коттеджей, почти одинаковых, спрятавшихся за стенами,— японский домик, скрещенный с «баухаузом»,— современных, одноэтажных, с низкими крышами, широкими окнами, бассейнами, садиками на камнях. Помните, дедушка? Все эти участки были обнесены сплошной стеной, и попасть туда можно было только через несколько решетчатых ворот, охранявшихся сторожами. Жалкая попытка сохранить урбанистскую девственность в такой столице, как наша, проснитесь же, дедушка, посмотрите на предрассветный Мехико, на этот город, добровольно заболевший раком, жадно глотающий земли — и вдоль и вширь,— утративший всякое чувство стиля, город, где демократия сочетается с собственническим устремлением, а равенство переходит в вульгарное панибратство; смотрите на него, дед, таким мы видим его этой ночью, возвращаясь от музыкантов марьячи и от шлюх, смотрите на него сейчас, когда вы уже умерли, а мне перевалило за тридцать, на город, стиснутый своими широченными поясами нищеты, где легионы безработных, беглецы из деревни, миллионы детей, зачатых, дед, среди стонов и вздохов; наш город, дед, не потерпит никаких оазисов исключительности. Огораживать такое место, как Сады Педрегаля, было все равно что холить ногти, но давать телу гнить заживо. Пали решетки, ушли сторожа, прихоть новых строителей навсегда отменила карантин нашего элегантного лепрозория, а лицо моего деда стало

серым, как бетонные стенки кольцевой автострады. Он уснул, и когда мы добрались до дому, я понес его на руках, как ребенка. Такой легкий, иссохший, кожа, прилипшая прямо к скелету, и странное выражение лица: полная отрешенность от жизни, хотя жизнь до отказа наполнила его голову воспоминаниями. Я положил его на кровать, а мой папа ждал меня у порога.

Мой отец, лиценциат, кивнул мне, чтобы я следовал за ним по мраморным залам в библиотеку. Он открыл кабинет, блещущий хрусталем, зеркалами, бутылками. Предложил мне коньяк, но я молча качал головой. Я просил не спрашивать меня, где мы были, что делали, ибо мне пришлось бы рассказывать ему о том, чего он все равно бы не понял, а это, как я уже говорил, всегда меня очень мучило. Я отверг коньяк, словно бы отверг все его расспросы. Это была ночь моей свободы, и мне не хотелось терять ее, подвергаться допросу со стороны отца. Мне позволяли жить на всем готовом, не так ли? Тогда зачем всякий раз надо допытываться, как я понимаю любовь, силу, свободу.

— В чем ты меня упрекаешь, Плутарко?

— В том, что ты сам меня от всего отстранил, даже от горя.

Я тут же пожалел о своих словах. Мой папа застыл на месте, а затем направился к окну, выходившему во внутренний дворик с зеркалами и мраморным фонтаном в центре. Отец раздвинул гардины мелодраматическим жестом как раз в тот миг, когда Никомедес открыл кран и из фонтана вырвалась водяная струя, словно бы все было заранее отрепетировано. Мне стало противно: фокусы, заимствованные из кино. Все, что он делал, было заимствовано из кино. Все, что он делал, было заимствованным и наигранным. Я сравнил это с простосердечием и горячностью деда, никогда не смирявшего свои порывы. Отец многие годы терся среди миллионеров-гринго и маркизов с фальшивыми титулами. Его собственным свидетельством о принадлежности к миру знати были газетные иллюстрации к сообщениям о балах и приемах: усики, подкрученные на английский манер, волосы с проседью, элегантный серый костюм, броский платочек, расцветающий на груди, как махровые цветы на безлистых ветвях Педрегаля. Примером для подражания, как и многим другим мексиканским богачам его поколения, ему служил герцог Виндзорский, чей широкий галстук всегда привлекал внимание, но чья супруга, миссис Симпсон, всегда оставалась незамеченной [24]. Бедняги, они якшались то с каким-нибудь вульгарным техасцем, приехавшим покупать отель в Акапулько, то с каким-нибудь испанским торговцем сардинами, который скупил всю аристократию для Франко, забот у них хватало всегда. Мой папа был очень занятым человеком.

Он отошел от гардин и сказал мне, что, конечно, меня не убедят его аргументы, но моя мать никогда не занималась мною, ее ослепила светская жизнь, то было время, когда из Европы прибывали беженцы, бывший король Кароль и его мадам Лупеску со слугами и собачками, и впервые город Мехико взволновался, почувствовал себя космополитической столицей, а не мятежной индейской деревушкой. Как могла не потерять голову Эванхелина, прелестная провинциалочка, у которой во рту сверкал золотой зуб, когда они познакомились, одна из тех ярких девушек с побережья Синалоа, что быстро становятся женщинами, высокие, белокожие, с бархатными глазами и роскошными черными косами, своим телом сливающие воедино и день и ночь, Плутарко, и день и ночь горят в их телах, они — само счастье, само счастье, Плутарко.

Он поехал на карнавал в Масатлан с друзьями, молодыми юристами, а она стала там королевой. Ее везли по набережной Олас

[24] Речь идет об английском короле Эдуарде VIII, в 1936 г. вынужденном отречься от престола в связи с женитьбой на разведенной американке м-с Симпсон.

Альтас в открытой машине, осыпанной гладиолусами, оркестры играли «Вот родилась моя молодая любовь», она из всех предпочла его, она его выбрала, делить радость с ним, жизнь с ним, он ее не вынудил, не обещал ей ничего, как генерал бабушке Клотильде, которой пришлось отдаться под покровительство сильного и могущественного мужчины. Эванхелина — нет. Эванхелина его поцеловала первый раз ночью, на берегу, и сказала: ты мне нравишься, ты самый нежный, у тебя мягкие руки. Я был очень нежный, это правда, Плутарко, мне хотелось любить. Море было таким же юным, как она, они вместе родились, Эванхелина, твоя мать, и море, они не были никому ничего должны, ничем не обязаны, не то что бабушка Клотильда. Мне не надо было ее заставлять, не надо было учить любить меня, как твоему деду. Генерал не мог об этом не знать, и его мучило, Плутарко, что моя мама Клотильда перед ним унижается, он жил по пословице: никогда не теряй, а если теряешь, то отбирай; моя мама была частью его военной добычи, хотя она старалась не думать об этом, она его не любила, но ей удалось его полюбить; Эванхелина же выбрала меня сама, я хотел любить, деду хотелось, чтобы любили его, а потому он решил: Эванхелина должна разлюбить меня; должно было случиться обратное тому, что случилось с ним, понимаешь? С утра до ночи он сравнивал ее со своей святой Клотильдой: и всегда-то моя Клотильда-упокойница сделала бы лучше, моя Клотильда, в бозе почившая, лучше умела вести хозяйство, моя Клотильда была тихая, никогда голос не повышала, скромная была моя Клотильда, никогда не давала фотографировать себя с голыми ногами и тому подобное, а когда родился ты, Плутарко, он того пуще разошелся — мол, моя Клотильда была настоящей мексиканской матерью, она умела растить ребенка, не то что ты.

— Почему не кормишь грудью Плутарко? Боишься — разжиреешь? А для кого ты грудь бережешь? Мужчинам ее показывать? Кончился карнавал, сеньорита, теперь надо быть достойной сеньорой.

Если моему отцу удалось заставить меня возненавидеть даже воспоминание о моей маме Клотильде, как же ему не раздражаться на Эванхелину, как же твоей маме сначала не запираться в своей комнате, а потом и вовсе не сбегать из дому, не ходить по зубным врачам, не искать развлечений, другого мужчину, она была так наивна, моя Эванхелина, мол, брось отца, Агустин, давай жить одни, давай любить друг друга, как вначале, и генерал не будет тыкать тебе в нос своей старухой, а он мне: только потрафь ей один раз, она сядет тебе на шею, но в глубине души он желал, чтобы она меня разлюбила, чтобы мне пришлось заставлять ее любить меня, равно как ему в свое время; чтобы у меня не было перед ним никаких преимуществ, чтобы никто не имел свободы, если не имеет ее он. Если ему чего-то пришлось добиваться, пусть и мне ничего не достанется даром, и тебе тоже, так он смотрит на жизнь, по-своему; мы живем на всем готовеньком, как он говорит, но ведь другой революции не будет, чтобы одним махом добыть себе право на любовь и на смелость, нет, теперь надо пробовать силы на других поприщах, почему он мог получить все, а мы не можем? Он — наш незыблемый дон Порфирио, понятно? Но мы еще покажем ему, что в нем не нуждаемся, что можем жить без его воспоминаний, его наследства, его сентиментального тиранства. Ему нравится, чтобы его любили; генерал Висенте Вергара — наш родитель, мы обязаны любить его, но и соперничать с ним, и, кто знает, может быть, добьемся того, чего он добился, хотя теперь все гораздо труднее.

Ты и я, Плутарко, какие битвы мы с тобой еще выиграем, каких женщин взнуздаем, каких солдат кастрируем, я тебе говорю. Такой страшный вызов бросает твой дедушка, ты пойми это, или он так же тебя подомнет, как подмял меня, он нам в лицо смеется: ну-ка,

посмотрим, сумеете ли вы сделать то, что я сделал, теперь, когда такое уже нельзя сделать, ну-ка, сумеете ли унаследовать, кроме моих денег, что-нибудь потяжелее.

— Мое безнаказанное насилие.

Эванхелина была так простодушна, так удивительно наивна, меня ужасно раздражало то, что я не мог обвинить ее, а если я не мог обвинить, значит, не мог и простить. Такого деду никогда не приходилось переживать. Одно сознание этого давало мне внутренний перевес над ним, пусть даже он все еще кормит меня и глумится надо мной; я все-таки сделал нечто большее или нечто другое. Сам еще не пойму. Этого не понимала и твоя мама, которая, наверное, чувствовала себя виноватой во всем, кроме того, что меня особенно возмущало.

— Ее раздражающая наивность.

Мой отец пил всю ночь. Выпил больше, чем мы вместе с дедом. Подошел к американской радиоле, включил. Эвелина Ландин пела: «Когда серебряные нити начнут прошивать твою молодость», мой папа упал в кресло, как актер Фернандо Солер в фильме «Бездушная женщина». Мне уже было безразлично — наигранность это или нет.

— Медицинское заключение гласило, что твоя мама умерла, подавившись куском мяса. Вот так, просто. Это бывает. Мы с твоим дедом повязали ей шею очень красивой косынкой, для церемонии отпевания.

Одним глотком он допил коньяк, поставил рюмку на полочку и долго рассматривал свои растопыренные пальцы на обеих руках, а Авелина пела, как серебряная луна отражается в синем озере.

Конечно, все дела уладились. Папины друзья из Лос-Анджелеса покрыли долг в сто миллионов, чтобы не потерять плантации в Синалоа. Дед пролежал в постели целый месяц после устроенного нами дебоша, но уже был на ногах к 10 мая, ко Дню матерей, когда трое мужчин из домища на Педрегале отправились вместе, как все прежние годы, на Французское кладбище положить цветы к склепу, где покоилась моя бабушка Клотильда и моя мама Эванхелина.

Этот мраморный склеп напоминает наше жилище в миниатюре. Здесь спят они обе, сказал генерал прерывающимся голосом, опустил голову и заплакал, уткнувшись лицом в платок. Я стою между своим папой и своим дедом, которые держат меня за руки. Рука деда холодная, сухая, шершавая, как шкурка ящерицы. Ладонь моего папы, напротив, пылает огнем. Дед снова всхлипнул и открыл лицо. Если бы я на него внимательно поглядел, то наверняка спросил бы себя: о ком он так убивается и о ком больше плачет — о своей супруге или о своей невестке? Но в тот момент мне только хотелось знать свое будущее. На сей раз мы пришли на кладбище без марьячи. А хорошо бы сюда немного музыки.

2

Это были дворцы

Луизе Райнер, умевшей видеть

Никто ей не верил, когда она говорила, что собаки начинают объединяться: ненормальная, полоумная старуха, которая сама с собой день-деньской разговаривает, наверное ее по ночам кошмары одолевают после того, что случилось с дочкой, да разве после такого уснешь спокойно? А потом, ведь у старых людей мозг усыхает, сморщивается, как ядро в орехе, и тарахтит твердым шариком в пустой голове. Но донья Мануэлита делает столько добрых дел, она поливает не

только свои цветы, но и цветы всех соседей на втором этаже, каждый видит, как по утрам она из зеленой канистры окропляет своими желтыми пальцами герань в кадках вдоль всей железной балюстрады, как по вечерам она закрывает чехлами клетки, чтобы канарейки спали спокойно.

А есть кто думает: донья Мануэлита, наверное, самый тихий человек на свете, почему на нее наговаривают? Старая, одинокая женщина, делает самые обычные вещи, никого не тревожит. Утром — кадки, вечером — клетки. Часов в девять утра идет за покупками на рынок Ла-Мерсед, а на обратном пути заходит в Кафедральный собор на площади Сóкало [25], чтобы помолиться немного. Затем возвращается в свой многоквартирный общий дом и готовит себе обед. Вареная фасоль, подогретые лепешки тортильи, салат из свежих помидоров, лука, перца и всякой душистой зелени — таковы запахи, исходящие из кухни сеньоры Мануэлы и ничем не отличающиеся от тех, что вместе с чадом несутся от старых жаровень, которые топятся бурым углем. После обеда какое-то время она в одиночестве созерцает черную решетку жаровни и отдыхает, должна отдыхать. Говорят, она заслужила отдых. Столько-то лет быть служанкой в богатом доме, как говорится, целую жизнь.

После сиесты, к вечеру, она снова выходит, согнувшись от тяжести корзины с сухими тортильями, и в этот час вокруг нее начинают собираться собаки. Понятно почему. Она бросает им тортильи, собаки это знают и сбегаются к ней. Когда удается накопить денег на цыпленка, она собирает косточки, а потом кидает их собакам, бегущим за ней по улице Ла-Монеда. Мясник говорит, что этого делать нельзя: куриные кости не годятся собакам, они острые, могут застрять в глотке или вспороть кишку. И потому самые злобные люди болтают: мол, это доказывает, что донья Мануэла — плохой человек, она приманивает собак, чтобы их убивать.

Возвращается она часам к семи, промокшая с головы до ног в пору дождей, в башмаках, серых от пыли в засушливое время года. Все помнят ее такой: белесая, покрытая саваном пыли от октября до апреля, а с мая по сентябрь размокшая, как сухарь в супе,— платок и волосы слипаются, капли дождя свисают с кончика носа, расплываются в морщинах под глазами, и на щеках, и среди белых волосков на подбородке.

По возвращении с таких прогулок блуза у нее — вся черная от воды, юбки и чулки — черные, и сушит она их ночью. Она одна не боится сушить одежду ночью. Думают, старуха совсем свихнулась, ведь ночью может пойти дождь, и тогда все пропало. Ночью нет солнца. Ночью бродят воры. Как бы не так. Она развешивает свое мокрое тряпье в общем патио жилого дома, где веревки пересекаются во всех направлениях. Мол, рассвет высушит, ворчат люди, а донья Мануэлита молчит. По правде сказать, никто не слышал, когда она говорит. Никто не видел, когда она спит. Вещи доньи Мануэлиты исчезают с веревок еще до того, как кто-нибудь просыпается. Никогда не видели ее и за стиркой, согнувшуюся рядом с другими женщинами, которые трут, намыливают и сплетничают.

— Она похожа на старую и одинокую королеву, забытую всеми,— говорил ниньо [26] Луисито, до того как ему запретили с ней дружить и даже здороваться.— Когда она поднимается по каменной лестнице, только тогда я себе представляю, что дом этот был огромным дворцом, мама, что здесь жили, давно-предавно, могущественные и богатые сеньоры.

— Больше не смей с ней видеться. Вспомни о ее дочери. Тебе чаще, чем другим, следует вспоминать об этом.

---

[25] Центральная площадь мексиканской столицы.

[26] Мальчик, малыш — в Мексике так называют хозяйских сыновей крестьяне и прислуга.

— Я не знаю ее дочери.

— Хочешь, наверное, занять ее место. Нет, не дам, не выйдет, старая ведьма.

— Только она одна вывозила меня гулять, все остальные всегда так заняты.

— Твоя сестренка уже большая. Теперь она будет тебя вывозить.

Ниньо Луисито, сидя в кресле на колесах, которое толкала его сестренка Ро́са Мария, сам, по собственному усмотрению распоряжался, куда направиться. На улицу Такуба, если ему в этот раз хотелось посмотреть на старые дворцы из шлифованного камня и тесонтле[27] времен вице-королевства, на просторные вестибюли, обшитые деревом, где шляпки гвоздей с монету; на балконы из узорного чугунного литья, ниши с каменными святыми девами, высокие водостоки и позеленевшие металлические желоба. Или в другую сторону, к низким облупившимся домикам на улице Хесуса Каррансы, если ему вдруг вспомнится донья Мануэлита, ибо он был единственным, кто побывал у нее в комнате и на кухне и мог их обрисовать. Самое интересное, что нечего было обрисовывать. За дверями, которые служили и окнами — за деревянной, в кухню, и за занавеской, обычной простыней на медных колечках, в комнату,— не было ничего примечательного. Одна лишь койка. Люди украшали свои комнаты календарями, алтарями, изображениями святых, вырезками из журналов, цветами, футбольными флажками и рекламными афишами корриды, бумажным национальным флагом, фотографиями с празднеств в Вилья-де-Гуадалупе. Мануэлита — нет, у нее не было ничего. Только кухня, глиняная посуда, мешок угля, каждодневный обед и комната с койкой. Вот и все.

— Ты там был. Что у нее? Что она там прячет?

— Ничего.

— Что делает?

— Ничего. Она ничего не делает в комнате. Все у всех на виду: цветочные кадки, покупки, собаки, канарейки. А если ей не доверяют, то почему дают поливать герань и накрывать на ночь клетки? Не боятся, что цветы завянут, а птички подохнут?

Как медленно везет кресло Роса Мария, просто не поверишь, ей тринадцать лет, а она слабее доньи Мануэлиты, на каждом перекрестке и при переходе через улицу просит помочь поднять кресло на тротуар. А старуха могла сама. С ней ниньо Луисито всегда разговаривал, когда они вместе направлялись к улицам Такуба, Донселес, Гонсалеса Обрегона и к площади Санто-Доминго, с ней он всегда представлял себе город таким, каким тот был в колониальные времена, всегда рассказывал ей, старой, как возводился испанский город — шахматная доска, накрывшая руины ацтекской столицы. В детстве, говорил он донье Мануэлите, его отдали в школу: сплошная пытка, жестокие шутки — «калека», «колченогий»,— кресло, перевернутое вверх колесами под общий смех, трусливое бегство, и он, лежащий на земле и ждущий, пока его поднимут учителя. Поэтому он просил: больше не надо, лучше быть дома, дети очень жестоки,— это действительно так, не только слова, он сам уже получил урок, лучше быть одному, читать дома, все уходят работать, кроме мамы, доньи Лурдес, и сестренки Росы Марии, и пусть дадут ему возможность читать одному и заниматься одному, ради бога. Ведь ноги ему не вылечат ни в какой школе, клялся, что в одиночку выучит гораздо больше, честное слово, пусть только купят ему в складчину книги, а позже он поступит в какое-нибудь училище, честное слово, поступит туда, где учатся взрослые, с ними можно поговорить, они не откажутся, хотя бы из сострадания. Дети не знают, что это такое.

А донья Мануэлита знала, да, она знала. Когда она везла его кресло к тем жутким местам, к пустырям у Северного канала, направо

[27] Порода вулканического происхождения.

от площади Перальвильо, то в эти минуты он молчал, и говорила она, и показывала ему собак, а собак в тех местах было больше, чем людей, бродячих собак, без хозяина, без ошейника, собак, неведомо где родившихся, зачатых на улице точно такими же тварями, как они сами, сукой и кобелем, которые после случки еще долго не отрываются друг от друга, как два звена одной замызганной цепи, а местные мальчишки смеются и бросают в них камни, и собаки разлучаются навсегда, навсегда, навсегда, да и как вспомнить суке своего пса, если она одна, вот в таких же местах, приносит своих щенят, которые остаются сирыми на следующий день после рождения? Как вспоминать суке о своих собственных детях?

— И представь себе, ниньо Луис, представь, собаки вспоминают друг друга, несмотря ни на что.

Мурашки странного, холодного наслаждения пробегали по спине ниньо Луисито, когда он смотрел на мальчишек с Перальвильо, бьющих камнями собак, которые сначала злобно тявкали, потом взвизгивали от боли и, наконец, жалобно выли, когда разбегались, поджав хвосты, с окровавленными мордами — желтые глаза, плешивые спины,— чтобы затеряться где-то на обширных пустырях, обжигаемых каждодневным горячим солнцем Мексики. Собаки, мальчишки — все, опаленные солнцем. Где они кормятся? Где ночуют?

— Понимаешь, ниньо Луис, если ты хочешь есть, ты можешь попросить. Собака не может. Собака должна брать где найдет.

Но ниньо Луису было трудно просить, а он должен был просить. Ему купили в складчину книги. Он знал, что раньше, в большом доме в Орисабе, книг было видимо-невидимо, прадед велел привозить их из Европы и даже ездил в Веракрус за посылками с иллюстрированными журналами и огромными приключенческими книгами, которые читал своим сыновьям в долгие ночи тропических ливней. Все шло с молотка по мере того, как семейство беднело и наконец перебралось в Мехико, потому что здесь больше возможностей, чем в Орисабе, и его отцу дали работу в архиве министерства финансов. Многоквартирный дом находился близко от Национального дворца, его папа ходил пешком, экономил на автобусах, а почти все чиновники ежедневно теряли два-три часа, чтобы добраться до площади Сокало из собственных домов в отдаленных районах, а затем вернуться назад. Ниньо Луис замечал, как с годами улетучивались воспоминания, семейные традиции. Его старшие братья уже не ходили в среднюю школу, не читали, один работал в отделе департамента Федерального округа, другой — в отделе обуви «Железного дворца» [28]. Конечно, они трое вместе могли бы снять домик, например, в районе Линдависта, но это очень далеко, а здесь, в доходном доме на Ла-Монеде, они занимали лучшие комнаты — гостиную и три спальни, таких не было ни у кого. И в подобном месте, которое столетия назад было дворцом, ниньо Луису было легче представлять себе одно и вспоминать другое.

Если собаки помнят друг о друге, как говорила донья Мануэлита, то люди забывают о своих ближних и о самих себе, отвечал ей ниньо Луис. В час ужина он любил вспоминать о большом доме в Орисабе с белым фасадом и с зарешеченными окнами, а позади дома был крутой и влажный овраг, пахнувший мангловыми зарослями и черными платанами. На дне оврага несмолкаемо журчал порывистый ручей, а там, наверху, всю Орисабу опоясывали огромные горы, такие близкие, что даже страшно. Будто живешь рядом с гигантом, увенчанным короной из облаков. А дожди шли и шли, без конца.

Все поглядывали на него как-то странно, его папа дон Рауль опускал глаза, его мама вздыхала и покачивала головой, один брат смеялся без стеснения, другой крутил указательным пальцем у своего виска, мол, ниньо Луисито совсем спятил, чего это он мелет, если ни-

[28] Название большого универсального магазина в центре Мехико.

когда не бывал в Орисабе, если такого и в глаза не видывал, если семья еще сорок лет назад переехала в Мехико? А Роса Мария его даже не слушала, ела да ела, ее черные-пречерные глазки были каменными, без воспоминаний. Как страдал ниньо Луисито, выклянчивая все это, книги или воспоминания: нет, я не забываю, я нашел почтовые открытки; у нас есть сундук, полный старых фотографий, его используют как комод, но я знаю, что в нем находится.

Донья Мануэла знала обо всем этом, потому что ниньо Луисито многое успел рассказать до того, как ей запретили вывозить его погулять. Когда она оставалась одна в своей комнате, то, лежа на койке, пыталась молча беседовать с мальчиком, вспоминая о том же, о чем вспоминал он.

— Представляешь, Мануэлита, каким был когда-то наш общий дом?

Это было второе воспоминание ниньо Луисито, словно бы прошлое их общего дома, приютившего двенадцать семей, дополняло его представление о том доме в Орисабе, принадлежавшем одной семье, его семье, когда ее фамилия звучала громко.

— Представляешь, это были дворцы.

Старуха напрягала память, чтобы вспомнить, о чем ей рассказывал мальчик, и затем представить себе — подобно ему и вместе с ним — господский дворец, вестибюль без продавца лотерейных билетов, фасад из шлифованного камня без прилепившихся лавок дешевой одежды, магазина подвенечных нарядов, фотографии, торговли мелочными товарами, без всяких афиш, портивших старинный благородный облик здания. Дворец — чистый, суровый, горделивый, без веревок и корыт в патио, где в центре шумел фонтан; широкая каменная лестница идет наверх, первый этаж отведен для прислуги, экипажи, лошади, стойла с зерном, и запах сена, и суета.

А что было на втором этаже? о чем вспоминал ниньо? Да, залы, где пахло воском и лаком, клавесины, говорила она, балы и ужины, спальни, где пол выложен холодящими ноги плитками, где кровати с москитными сетками, шкафы с зеркалами, свечи. Так говорила издалека и беззвучно донья Мануэла ниньо Луисито после того, как им запретили видеться. Так она общалась с ним, жила его воспоминаниями и забывала о своем прошлом, о доме, где работала целую жизнь, пока не состарилась, о доме генерала Вергары в районе Рома, двадцать пять лет службы, пока хозяева не переехали на Педрегаль. У нее не было времени сдружиться с маленьким Плутарко, новая сеньора, Эванхелина, умерла года через три-четыре после свадьбы, а старая хозяйка, донья Клотильда, умерла много раньше, Мануэле минуло только пятьдесят, когда ее уволили, с ней было связано слишком много воспоминаний у генерала, потому он ее и уволил. Он добрый. Платит за ее жилье в доходном доме на Ла-Монеде.

— Иди и доживай с миром, Мануэла,— сказал ей генерал,— когда я тебя вижу, мне вспоминается моя Клотильда, прощай.

Донья Мануэлита прикусывала свой желтый мозолистый палец, когда вспоминала эти слова своего хозяина, эти воспоминания врывались в те, что соединяли ее с ниньо Луисито, и были совсем не к месту, донья Клотильда давно умерла, святая была женщина, в пору религиозных гонений и в бытность генерала влиятельным человеком при Кальесе донья Клотильда приглашала священника совершать богослужение в подвале своего дома, и каждый день они исповедовались и причащались: хозяйка, служанка Мануэлита и дочь служанки Лупе-Лупита. Священник приходил в крестьянской одежде и с чемоданчиком, как у доктора, где прятал свое церковное платье, вино и облатки, отец Тельес, молоденький священнослужитель, святой, которого святая донья Клотильда спасла от смерти, приютив его у себя, когда все его собратья были поставлены к стенке и расстреляны спо-

заранку, с раскинутыми руками, как на кресте,— она сама видела снимки в газете «Универсаль».

Поэтому ей казалось, когда генерал ее рассчитывал, что он шлет ее на смерть. Она пережила донью Клотильду, помнила многое, генерал же хотел остаться наедине со своим пережитым. Может быть, он и прав, может, и лучше для них обоих — хозяина и служанки — расстаться и хранить раздельно тайны своей памяти, не быть свидетелями чужого прошлого; так-то, пожалуй, лучше. Она прикусывала свой желтый мозолистый палец: генерал остался со своим сыном и внуком, Мануэлита потеряла свою дочку и больше ее никогда не увидит, и все потому, что привела ее в этот проклятый доходный дом, нарушила одиночество маленькой Лупиты, которая в хозяйском доме никого не видела, не стремилась спуститься с первого этажа и могла там спокойно передвигаться в своем креслице на колесах. В этом доме — другое дело, всяк лезет помочь, всяк вмешивается, поднимали ее на лестницы и спускали вниз, мол, надо ей на солнышко, на воздух, на улицу, увели ее у меня, украли, они за нее заплатят. До крови донья Мануэлита впивалась в свой палец двумя оставшимися зубами. Надо думать о ниньо Луисито. А Лупе-Лупиты ей больше не видать.

— Отвези меня на пустырь,— попросил ниньо Луисито Росу Марию,— туда, где собираются собаки.

Несколько каменщиков обносили оградой пустырь у Северного канала. Они только начали кладку цементного фундамента для первой стенки вдоль пустующей земли, и ниньо Луисито велел Росе Марии повернуть в другую сторону, туда, куда еще не дошли строители. Теперь тут были не мальчишки, тут были верзилы в комбинезонах и цветных рубашках, они громко смеялись и крепко держали за ноги серого пса, рабочие посматривали на них издали, орудовали своими лопатами, помешивали раствор и снова поглядывали на них, подталкивая друг друга локтями. Сзади них — гул армады машин, стиснутой с обеих сторон площадью Перальвильо. Автобусы, грузовики, пикапы и мотоциклы, чад, резкие гудки, застойный шум. Здесь, в Перальвильо, вагон едва не наехал на ниньо Луисито, последний трамвай города Мехико чуть было его не придавил. Одни верзилы сдавливали собачью пасть, другие держали лапы, а один из них прилагал немало усилий, чтобы отрезать хвост, струи крови, клочья серой шерсти, лучше бы одним ударом мачете, быстро и чисто.

Псу с великим трудом отрезали тощий хвост, на земле валялись обрезки мяса, кровь заливала дергающийся зад. Но остальные собаки из своры, собиравшейся каждое утро на пустыре, который рабочие начали обносить стеной, не разбежались. Там были все собаки, все вместе, в отдалении, но вместе, и молча смотрели на муки серого пса, а пена капала с морд, собаки солнца, смотри, Роса Мария, они не уходят, но они не запуганы, они вовсе не ждут, когда подойдет их черед, нет, Роса Мария, смотри, они переглядываются, о чем-то переговариваются, донья Мануэлита права, эти псы будут помнить боль одного из них, как пострадал кто-то из них от рук трусливых верзил, но черные-пречерные глаза Росы Марии были каменными, без воспоминаний.

Донья Мануэлита выглянула в свое дверное окошко, услышав, как поскрипывают колеса кресла: примерно к часу дня девочка вернулась домой со своим братом. Старуха издали увидела пыль на их ботинках и поняла, что дети побывали на собачьем пустыре. К вечеру она покрыла голову шалью, наполнила сухими тортильями и ветошью корзинку для покупок и вышла на улицу.

У двери ее поджидала собака. Глядела на нее остекленевшими глазами и скулила, словно звала за собой. На углу Видаль Алькосер к ним присоединилось еще собак пять, а на протяжении улицы Гватемалы их собралось до двадцати, всех мастей, коричневые, пятни-

стые, черные, кольцом окружившие донью Мануэлиту, которая кидала им куски сухих лепешек, уже успевших позеленеть. Сначала они ее окружили, потом одни побежали вперед, указывая дорогу, а другие подгоняли сзади, мягко тыкаясь в нее мордой, уши торчком, пока все не добрались до решетчатой ограды перед входом в Кафедральный собор. Еще издали старуха увидела серого пса, растянувшегося у деревянной резной двери, под барочным навесом портала.

Донья Мануэла вошла со своими собаками на огромную паперть и опустилась на каменные плиты рядом с раненым псом: значит, это ты, Серый? бедный одноглазый пес? ничего, смотри, слепец, смотри и благодари бога, что у тебя один глаз мертвый и голубой, как небо, и что видишь ты только полмира, слава тебе господи, да как же тебя отделали, поди ко мне, Серый, ко мне на колени, дай я тебя перевяжу, будь они прокляты, бездельники, сыны суки несчастной, понимают, что вы не можете ни защититься, ни сказать, ни попросить о помощи, уж и не знаю, творят ли они такое над бедными животными, чтобы не набрасываться друг на друга, или только учатся на вас, чтобы резать ближних своих завтра же, кто их знает, кто знает, ну-ка, Серый, песик мой маленький, я же тебя с рождения знаю, барахтался ты в помойке, родился ты одноглазым, твоя мать тебя и облизать не успела, тут же тебя выкинули на свалку, оттуда я тебя и вытащила, вот так, теперь тебе лучше? бедный ты мой щеночек, тебя выловили эти трусы, самого слабого из моих псов, идите-ка все вы сюда, возблагодарим бога, помолимся о здравии всех собак, попросим об этом, там, внутри, в доме спасителя, господа нашего, сотворившего всех и вся.

Тихо, с добрыми, ласковыми словами, согнувшись почти до земли, вошла тем вечером донья Мануэла в столичный Кафедральный собор со всеми своими двадцатью собаками, до самого алтаря удалось ей дойти вместе с ними, время было самое подходящее, там стояли всего лишь несколько богомолок да два-три оборванца, глядевших вверх с раскинутыми в стороны руками. Донья Мануэлита преклонила колена у алтаря и громко молила: сотвори чудо, господи, дай людской голос собакам, научи их защищать себя, научи помнить друг о друге и о тех, кто их мучает, господи боже, ты, принявший муки на кресте, имей сострадание к твоим щенятам, не покидай их, дай им силы защитить себя, если ты не дал людям жалость и любовь к этим бедным тварям, господи боже Иисусе Христе, покажи, что ты взаправду Бог и Истинный Человек, награди одинаково все свои создания, нет, не богатством, так много я у тебя не прошу, награди всех равным состраданием друг к другу, чтобы один понимал другого, а если это нельзя, дай равную силу, чтобы каждый мог защитить себя, не возлюби одни творения свои больше, чем другие, господи, ибо не будут тебя так любить те, кого и ты любишь меньше, и скажут, что ты сам Дьявол.

Тут зашикали богомолки, одна из них с раздражением требовала тишины, другая кричала: «Надо уважать храм господень», а потом два священника со служками прибежали бегом к алтарю, испуганные, мол, какое святотатство, безумная старуха со сворой паршивых собак. Да разве думала о чем-то подобном донья Мануэла, никогда она не переживала минут более возвышенных, никогда не произносила таких красивых и таких взволнованных слов, почти таких же красивых, какие умела говорить ее дочь Лупе. Там была умиротворенная старуха, чувствовавшая себя не только омытой, а набальзамированной вечерним светом, очищенной под сенью высочайшего купола, растворившейся в отблесках серебряного органа, позолоченных рам, скромных подсвечников и сияющих лаком скамей. И бог, к которому она взывала, отвечал ей, он говорил:

— Мануэла, ты должна верить в меня, хотя мир жесток и несправедлив. Таково испытание, которое я тебе посылаю. Если бы мир был

совершенен, у тебя не было бы необходимости верить в меня, ты понимаешь?

Но священники и служки уже оттащили ее от алтаря, пинками выгоняли собак; один обезумевший от ярости служка бил тварей распятием, а другой махал курящимся кадилом, чтобы вовсе их ошарашить. Все собаки завыли, залаяли в один голос, а донья Мануэла, истерзанная, взглянула на стеклянные гробы, где покоились восковые фигуры Христа, еще больше истерзанного, чем она или ее пес Серый. Кровь из-под твоих терний, кровь из-под твоих ребер, кровь на твоих ногах, кровь на твоих руках, кровь на твоих глазах, Христос родимый, да как же тебя отделали, что там наши страдания по сравнению с твоими? тогда почему ты не позволяешь мне и моим собакам высказать наше горе здесь, в твоем доме, таком большом, что вместил бы и твои страдания и наши?

Лежащая ничком на плитах портала, окруженная собаками, она страдала от унижения, от того, что не умела рассказать всю правду священникам и служкам, а потом страдала от стыда, когда, подняв голову, увидела неподвижные, непонимающие взгляды ниньо Луисито и Росы Марии. С ними была их мать, сеньора Лурдес. Ее взгляд, напротив, говорил много, он говорил: теперь посмотрите сами, что такое старуха Мануэла, я об этом всегда твердила, надо вышвырнуть ее из дому так же, как священники вышвырнули ее из храма. В этом обвиняющем и злобном взоре донья Мануэлита видела угрозу, отсвет старых сплетен, всплывающее воспоминание всех о том, что она сама старалась забыть и заставить забыть других своим смирением, своей скромностью, своей повседневной услужливостью, поливая герань и заботясь о канарейках.

Луисито быстро перевел глаза с лица матери на лицо Мануэлы, быстро, обеими руками подтолкнул колеса своего кресла и оказался возле распростертой на камнях старухи. Протянул руку и дал ей платок.

— Возьми, Мануэла. У тебя кровь на лбу.

— Спасибо, только не надо обо мне беспокоиться. Вернись к своей маме. Видишь, как недобро она на нас смотрит.

— Ничего. Я хочу попросить у тебя прощенья.

— За что же, ниньо?

— Когда я на пустыре смотрю, как терзают собак, я бываю даже рад.

— Что ты, ниньо Луис.

— Я говорю себе: если бы не их, то мучили бы меня. Словно собаки встают между мной и другими мальчишками и терпят за меня. Разве я не самый подлый трус, Мануэла?

Кто знает, бормотала потрясенная старуха, отирая его платком кровь со лба, кто знает, и с трудом поднималась на ноги, одной рукой упираясь в пол, другой — в свою коленку, потом, скользнув руками по своему вздутому животу, схватилась за ручку кресла на колесах и встала во весь рост, будто статуя, одетая в тряпье и упавшая из самой высокой ниши алтаря, кто знает, может, ты сделаешь что-нибудь, чтобы собаки тебя простили?

Мне четырнадцать лет, скоро будет пятнадцать, я могу поговорить с ними как мужчина, меня всегда будут называть «ниньо», потому что я никогда не стану большим, буду в своем кресле делаться все меньше и меньше, пока не умру, но сейчас мне четырнадцать лет, скоро будет пятнадцать, и я могу говорить с ними как мужчина, и они должны меня выслушать, он повторял и повторял эти слова, разглядывая тем же вечером, перед ужином, фотографии, почтовые открытки, письма, спрятанные в сундук, теперь служивший комодом, ибо все должно иметь двойное назначение в комнатах общих домов, ранее бывших дворцами, а ныне служивших прибежищем обедневшим семьям, живущим бок о бок с прежними слугами, как они, бывшие

богачи из Орисабы, и Мануэлита, которая была служанкой в богатом доме, так повторял про себя ниньо Луис, сидя на своем обычном месте за столом, служившим и для трапезы, и для приготовления пищи, для школьных уроков и для сверхурочной бухгалтерской работы отца, позволявшей им каждый месяц сводить концы с концами.

Он сидел в тишине, надеясь, что кто-нибудь заговорит первым, напряженно глядя на свою мать, страшась, что первой начнет говорить она, что расскажет здесь, за ужином, о том, что случилось сегодня с доньей Мануэлой, чтобы тут же пошла гулять сплетня и завтра весь дом бы узнал: ее выгнали в шею из Кафедрального собора вместе со всеми ее собаками. Никто за столом не затевал разговора, ибо сеньора Лурдес умела, если желала, установить мертвящую тишину, дать понять всем присутствующим, что шутить не время, что она намеревается возвестить о чем-то чрезвычайно важном.

Ее губы кривились в горькой улыбке, предназначенной всем: ее супругу Раулю, ее двум старшим сыновьям, желавшим поскорее отправиться в кино со своими подругами, Росе Марии, засыпавшей за едой, но сеньора Лурдес ждала, пока все наполнят свои тарелки рисовой кашей с горохом, чтобы в сотый раз поведать старую историю, которую всегда вспоминала, когда ей снова вздумывалось обличать в злодействе донью Мануэлу: мол, та заставила свою собственную дочь Лупе-Лупиту поверить в то, что она, Лупита, в детстве однажды упала и стала калекой и потому должна теперь вечно передвигаться в кресле на колесах, но это гнусная ложь, девочка была здорова, гнуснейший эгоизм и злодейство Мануэлы, чтобы навеки привязать дочку к себе, чтобы не остаться одной, и для этого она была готова загубить жизнь собственной дочери.

— Спасибо тебе, Пепе,— говорила донья Лурдес своему старшему сыну,— это ты заподозрил недоброе и убедил ее встать с кресла и попытаться ходить, и всему научил ее, благодаря тебе, сын, Лупе-Лупита вырвалась из когтей своей матери.

— Ради бога, мама, это уже дело прошлое, не стоит и вспоминать, прошу тебя,— отвечал Пепе, краснея всякий раз, когда его мать повторяла эту историю, и поглаживал черный пушок на верхней губе.

— Потому я и запретила Луису общаться с этой Мануэлой. А сегодня, часа два назад...

— Мама...— прервал ее Луис,— мне скоро пятнадцать, мне четырнадцать лет, мама,— он перебил ее,— я могу говорить с ними как мужчина, и взглянул на до смерти усталое лицо отца, на сонное личико Росы Марии, девочки без воспоминаний, тупые лица братьев, и это невыносимо чванливое, надменно-настороженное красивое лицо матери, нет, никто не унаследовал гордых, твердых, извечных черт.— Мама, а тогда, когда я упал с лестницы...

— Это по недосмотру, никто тут не виноват...

— Я знаю, мама, я не о том. Хочу сказать: все высунулись в окна посмотреть, что случилось. Я громко кричал. Я очень испугался. Но все только глядели, даже ты. Только она одна выбежала поднимать меня. Только она обняла меня, посмотрела, не поранился ли, и погладила по голове. Я видел лица всех остальных, мама. Ни у кого не было желания помочь мне. Наоборот, мама. Все тогда хотели, чтобы я умер, да, хотели, как говорится, из сострадания: бедняжка, не будет больше мучиться, так лучше, чего ему ждать от жизни? Даже ты, мама.

— Ты просто выдумщик или, хуже того, подлый лгун.

— Я очень глуп, мама. Прости меня. Ты права. Донье Мануэле я нужен, потому что она потеряла Лупе-Лупиту. Ей хочется заменить ее мною.

— Вот именно. Ты это только сейчас понял?

— Нет. Я всегда это знал, но только сейчас нахожу слова, чтобы сказать об этом. Как хорошо, когда нужен кому-нибудь, как хорошо,

когда знаешь, что, если бы не ты, другой человек был бы совсем одинок. Как хорошо нуждаться в ком-нибудь, как Мануэла в своей дочке, как я в Мануэле, как ты в ком-то, мама, как все... Ведь и Мануэле, и ее собакам что-то такое нужно, ведь всем нам что-то нужно, даже если это неправда, хочется писать письма, говорить, что нам живется неплохо, даже прекрасно, что живем мы в Лас-Ломас — не так ли? — мол, у папы своя фабрика, братья мои — адвокаты, Роса Мария учится в католическом пансионе в Канаде, я — твоя гордость, мама, первый ученик в классе, великолепный наездник, это про меня-то, мама...

Дон Рауль усмехнулся, утвердительно кивнув:

— Этого ты всегда желала, Лурдес, тебя хорошо знает твой сын...

Мама не сводила глаз, одновременно и надменных и страдающих, с ниньо Луиса, отвергая, отвергая слышанное со всей силой, на какую было способно ее молчание, а папа снова покачал головой, на сей раз с сожалением:

— Увы, ничего этого я не смог тебе дать.

— Я никогда не жаловалась, Рауль.

— Да,— отвечал папа,— никогда, но один раз, в самом начале, ты сказала, чего бы тебе хотелось, только раз, более двадцати лет назад, я этого не забывал, хотя ты никогда этого не повторяла.

— Никогда не повторяла,— сказала сеньора Лурдес,— никогда и ни в чем тебя не винила,— и посмотрела с какой-то отчаянной мольбой на ниньо Луиса.

Но мальчик говорил об Орисабе, о большом доме, о фотографиях, почтовых открытках и письмах, он не был там никогда, поэтому должен был вообразить себе все: балконы, ливни, горы, овраг, мебель того богатого дома, друзей обитавшей в нем семьи, поклонников. Почему в мужья выбирают того, а не другого, мама? и никогда не раскаиваются? понятно: можно воображать, как жилось бы с другим, а потом писать ему письма и уверять, что все получилось отлично, что выбор был правильным, да? мне четырнадцать, я могу говорить с вами как мужчина...

— Не знаю,— сказал дон Рауль, словно приходя в себя от сна, словно он и не следил за ходом разговора,— всех нас сбила с пути революция, для одних к лучшему, для других к худшему. Одно дело — быть богатыми до революции, и другое — потом. Мы умели распоряжаться богатством по старинке, мы просто-напросто отстали, так-то.— И он мягко рассмеялся, как смеялся всегда.

— Я же не отправляла свои письма, ты это прекрасно знаешь,— сказала донья Лурдес ниньо Луису сдавленным шепотом, когда укладывала его, как всегда вечером, на одну кровать с Росой Марией, которая уснула еще за столом...

— Спасибо, мама, спасибо тебе, что ты ничего не сказала про Мануэлу и ее собак.— И он нежно ее поцеловал.

Весь следующий день донья Мануэлита ждала самого худшего, и во всем ей чудились проявления враждебности. Наверное, поэтому рано утром, когда она снимала с веревок свою одежду или когда позже поливала герань, она чувствовала, что за ней следит множество глаз, тихо раздвигаются занавески, а полуоткрытые шторки осторожно сдвигаются, множество глаз, черных, подернутых плотной вуалью старости или молодых, круглых, влажных, тайком глядят на нее, невольно ждут ее появления, позволяют делать эту работу, чтобы ей заслужить прощение за Лупе-Лупиту. Донья Мануэла вдруг поняла, что и вправду она трудится, чтобы ей сказали спасибо, чтобы ничем ее больше не попрекали. В этот день она это особенно ясно почувствовала, но вместе с тем ощущала: что-то уже определилось, все молча пришли к единому соглашению, ее благодарили за уход за цветами и заботу о птицах, никто ничего не скажет о случившемся в соборе, никто ее не осудит, все прощают себе все.

Донья Мануэла провела этот день взаперти. Она убедила себя, что ничего дурного не случится, но жизненный опыт заставлял ее быть начеку, не дремать: донья Мануэла, держите ухо востро, заснувшую креветку вода уносит, а как же? Она затаилась в своей комнатушке и в кухне, но какая-то странная печаль, доселе ей не известная, овладела ею в тот день. Если на нее зла больше не держат, почему о том не дали знать раньше? почему только теперь, когда ее выгнали из собора, соседи стали относиться к ней по-людски? Она этого не понимала, нет, хоть умри, не понимала. Почему сеньора Лурдес, мама Луиса и Росы Марии, не насплетничала?

Она растянулась на своей койке, и смотрела на голые стены, и думала о своих собаках, как благодаря ей, от нее самой, все узнали, стали говорить, ей же рассказывать: мол, изувечили Серого, он лежит возле алтаря, бедный калека, давай попросим нашего господа бога, донья Мануэла, чтобы нас больше не трогали, не травили.

Вот и ниньо Луисито, похоже, ее понимал, они друг друга жалели, она жалела его, он, наверное, жалел ее, у них столько общего: во-первых, кресла на колесах, креслице Луисито, креслице Лупе-Лупиты. Молодой Пепе, брат ниньо Луиса, вытащил Лупе-Лупиту из креслица на колесах. Мануэла ее посадила туда, чтобы уберечь свою дочку, а не себя спасти от одиночества, служанка всегда одинока, хотя бы только потому, что она служанка, да, чтобы оградить дочку от жадных глаз, от ненасытных рук. У генерала Вергары дурная слава, его сын, молодой Тин,— страшный бабник, нет, не взять им Лупе-Лупиту, на калеку никто не позарится, противно небось, да и стыдно, кто знает...

— Теперь я скажу тебе, дочка, теперь, когда ты бросаешь меня навсегда, что хотела я тебя уберечь, только хотела тебя уберечь от тяжелой доли служанкиной дочери, да к тому ж, если дочка — красавица, с рождения хотела тебя уберечь, потому и назвала так, одним именем дважды: Лупе-Лупита, дважды именем святой девы, под двойную святую защиту, доченька...

Долго тянулся тот день, донья Мануэлита знала, что делать нечего, остается лишь ждать. Время придет. Знамение будет. Он больше не станет вызывать к себе жалость, ничью жалость, ее друг Луисито. У них так много общего, креслица на колесах, его брат Пепе, который испортил Лупиту, оставил ей только имя, и навсегда ушла дочка.

— Я это тебе сейчас говорю, Лупе, потому как больше тебя не увижу. Я хотела охранить тебя, ведь только тебя оставил мне твой отец. Это сущая правда. Я любила твоего негодяя отца больше, чем тебя, а без него стала любить тебя, как его.

И тут она услышала громкий лай, донесшийся из патио их дома. Было уже за одиннадцать вечера, но донья Мануэла еще не ужинала, погруженная в свои воспоминания. Никогда, никогда ни одна из ее собак не совала нос в патио, все они знали об опасностях, их там ждавших. Но вот уже раздался лай и второго пса. Старуха накинула на голову черный платок и вышла из комнаты. Птицы волновались в клетках. Она забыла прикрыть их на ночь. Они беспокойно сновали туда и сюда, не решаясь запеть, не решаясь заснуть, как в те дни затмений солнца, которые дважды на своем веку пережила Мануэла, когда животные и птицы умолкали, едва затухало светило.

Но этой ночью, напротив, сияла луна и было тепло, по-весеннему. Все более уверяясь в истинном смысле своей жизни, утверждаясь в той роли, какую ей надо играть до пришествия смерти, донья Мануэлита заботливо накинула парусиновые колпаки.

— Ну вот, спите спокойно, эта ночка не ваша, сегодня — моя ночка, спите.

Закончив дело, за которое все ей были признательны и которое она делала, чтобы ей выражали свою признательность и все жили бы

в мире, она пошла к тому месту, откуда большая каменная лестница вела вниз. Она знала, что там должен сидеть в креслице ниньо Луис и ждать ее.

Все так и было. Иначе и быть не могло. Ниньо Луис встал с кресла и предложил руку донье Мануэлите. Мальчик пошатывался, но старуха была еще крепкой, надежно его поддерживала. Он оказался более высоким, чем она или даже он сам полагал, четырнадцать лет, скоро пятнадцать, почти настоящий мужчина. Они вместе спустились по лестнице, ниньо Луисито одной рукой опирался на балюстраду, другой — на Мануэлиту: это были дворцы вице-королевства Новой Испании, Мануэла, представь себе — праздники, музыка, ливрейные лакеи с искрящимися канделябрами в руках, светящие гостям на ночных пиршествах, без единого стона обжигающие себе пальцы растопленным воском свечей; спускайся со мной, Мануэла, пойдем вместе, ниньо.

Двадцать собак сеньоры Мануэлы заполонили патио, подняв лай, радостный лай, все сразу, все они, Серый и другие, грязные, голодные, суки со вздутыми животами — от глистов или брюхатые, кто знает, там видно будет; суки с длинными обвисшими сосками, недавно наплодившие еще собак, еще больше собак, чтобы заселить город сиротами, пригульными, детьми святой девы, ищущими прибежище под барочными навесами алтарей. Донья Мануэла взяла ниньо Луисито за руку и обняла его за пояс, собаки лаяли от счастья, подняв морды к луне, будто такая лунная ночь была первой от сотворения мира, еще до горя, еще до жестокости, и Мануэла вела Луисито, собаки лаяли, но служанка и мальчик слышали музыку, старинную музыку, ту, что столетия назад звучала в этом дворце. Погляди на звезды, ниньо Луисито, моя Лупе-Лупита всегда спрашивала, гаснут ли когда-нибудь звезды? спрашивает ли она про это сейчас где-нибудь? Конечно, Мануэла, конечно спрашивает, танцуй, Мануэла, рассказывай, и мы будем танцевать вместе, мы — одно и то же, твоя дочка и я, Лупе-Лупита и Луисито, правда? Да-да, правда, здесь двое, да, я теперь их вижу, лунная ночь и звезды, как сейчас, танцуют вальс двое вместе, одно и то же, в ожидании того, что никогда не приходит, что никогда не проходит, двое детей из сна, в плену единого сна: не уходи, сынок, не уходи никуда, стой обожди, обожди, а Лупита ушла, Мануэла, ты и я, мы останемся здесь, в этом общем доме, тут не она и я, тут ты и я, в ожидании, чего ты ждешь, Мануэла? чего ждешь, кроме смерти?

Как громко лают собаки, для того и вышла луна этой ночью, для того и вышла, чтобы лаяли на нее собаки, и слушай, Луисито, слушай музыку, а я тебя поведу, как хорошо ты танцуешь, ниньо, забудь, что я — это я, думай, что танцуешь с моей красавицей Лупе-Лупитой, что держишь ее за талию и в танце тебя дурманят духи моей дочки, ты слышишь ее смех, смотришь в глаза, глаза доверчивой овечки, а я чувствую, что еще в силах помнить любовь, мою единственную любовь, отца Лупе, любовь служанки, в потемках, на ощупь, тайком, ночью, состоящую из одного-единого слова, повторенного тысячу раз:

— Нет... нет... нет... нет...

Закруженная танцем, опьяненная массой воспоминаний, донья Мануэлита оступилась и упала. Упал с ней и ниньо Луисито, оба в обнимку, весело смеясь, а музыка тем временем затихла, собачий лай звучал громче.

— Дадим обещание помогать собакам, ниньо Луисито?

— Дадим, Мануэла.

— Ты можешь крикнуть. А собака — нет. Собака должна брать.

— Не беспокойся. Мы будем о них заботиться.

— Неправду говорят, что я люблю собак, потому что не любила свою дочку. Это неправда.

— Конечно нет, Мануэла.

И только тогда донье Мануэлите пришло вдруг в голову: почему при таком жутком шуме — лае, музыке, смехе — никто не выглянул из окна, не открылась ни одна дверь, ни один человек не цыкнул на них? И это тоже сделал ее дружочек, ниньо Луис? Значит, никто никогда ее больше не тронет, никто никогда?..

— Спасибо, ниньо, спасибо.

— Представь себе, Мануэла, подумай только: это были дворцы, столетия назад, большие дворцы, красивые дворцы, здесь жили очень богатые люди, очень важные люди, как мы с тобой, Мануэла.

К полуночи ему очень захотелось есть, и он встал, никого не потревожив. Пошел на кухню и во тьме взял булочку. Намазал ее сливочным маслом и стал жевать. И тут ему показалось, что только вот так — и достойно и нужно, хотя толком и не осознавал всего. Раньше он вечно просил. Даже это — булочку с маслом. Теперь впервые он брал, а не клянчил. Он взял оставшиеся сухие лепешки и вышел в патио бросить собакам. Но животных там уже не было, ни Мануэлиты, ни луны, ни музыки — ничего.

3

Маньянитас[29]

Лоренсе и Патрисии Грасиэле

I

Раньше Мехико был городом, где ночь несла в себе утро. В два часа, на рассвете, когда Федерико Сильва, бывало, выходил на балкон своего дома на улице Кордоба перед тем, как лечь спать, уже чувствовался запах влажной земли грядущего дня, щекотал ноздри аромат хакаранды[30] и ощущалась близость снежных вулканов.

На заре все подступало ближе — и леса и горы. Федерико Сильва закрывал глаза и всей грудью вдыхал неповторимый запах раннего утра в Мехико, дурманное свежее веяние забытого илистого озера. Словно улавливаешь благоухание первозданного утра. Только тот, кто умеет вот так, ощутимо, представлять себе пропавшее озеро, по-настоящему знает этот город, думалось Федерико Сильве.

Но так было раньше, а теперь его дом оказался почти рядом с большой площадью-чашей, где находится станция метро «Инсурхентес». Один его друг, архитектор, сравнил это место беспорядочного стечения и пересечения авенид и улиц — Инсурхентес, Чапультепек, Хенова, Амберес, Халапа — с площадью Этуаль в Париже, и Федерико Сильва очень смеялся. Перекресток Инсурхентес, пожалуй, больше похож на гигантский судок: наверху — эстакада, выше иных соседних крыш, с потоком автомашин; ниже — тупиковые улицы, перекрытые знаками и цепями, еще ниже — лестницы и туннели, ведущие к низинной площади со множеством закусочных и устричных, с бродячими торговцами, нищими, уличными певцами и студентами — скопищем молодых дикарей, которые сидят и жуют тортильи со всякой всячиной, балагурят и глядят на ленивое колыхание смога, пока маленькие чистильщики им полируют туфли; отпускают комплименты и шуточки вслед тонконогим девчонкам-коротышкам в узеньких мини-юбках; настоящие хиппи — перья в волосах, подсиненные веки, посеребренные помадой губы, кожаные жилеты на голое тело, цепочки, ожерелья. И наконец, вход в метро — врата ада.

Его убивали ночи, полнящиеся рассветом. Теперь в его квартале не продохнуть, не проехать. Среди показного великолепия Розовой

[29] Маньяни́тас (от исп. слова «маньянита» — зорька, утречко) — мексиканская утренняя серенада.

[30] Тропическое дерево с душистыми цветами, вид мимозы.

зоны — претенциозной космополитической авансцены, где дух огромной деревни сводит на нет все старания района Рома выглядеть прелестным жилым местечком,— перед Федерико Сильвой несся этот дьявольский, безудержный поток, эта река Стикс, обдающая бензиновым чадом площадь, где кишат люди, сотни юнцов, балагурящих, глазеющих на плывущий смог, подставляющих ноги под жирные щетки чистильщиков, сидящих и чего-то ждущих на этой утопленной в землю круглой цементной площади, на этом своего рода блюдце. Блюдце со следами какао, холодного, жирного, расплескавшегося.

— Какая гадость,— говорил он вялым голосом.— Кто подумает, что это был маленький красивый город пастельных красок. Можно было пройти от Сокало до Чапультепека[31], и все было рядом: правительство и развлечения, дружба и увлечения.

Это была одна из многих старых песен холостяка, приверженного забытым вещам, которые уже никого не интересовали. Его приятели, Перико и Маркиз, говорили ему: не будь таким занудой. Пока была жива его мама (вот ведь как долго тянула святая женщина!), он ревностно выполнял сыновний долг и следил за состоянием дома на улице Кордобы. А теперь к чему заботы? Он получал выгодные предложения со стороны покупателей, оставалось только ждать пика цен на недвижимость и не упустить момента. В этом он прекрасно разбирался, он — домовладелец, рантье, живший на доходы, на спекуляции,

На него пытались давить и ускорить события, воздвигнув по обе стороны его жилища высотные здания, так называемые современные, но Федерико Сильва говорил: современно лишь то, что возводится на все времена, а не то, что строится за месяц, становится обшарпанной громадой за два года и рушится через десять лет. Он испытывал стыд оттого, что страна церквей и пирамид, сотворенных навеки, ныне довольствуется городом из прессованных опилок, известки и всякой дряни.

Его стиснули, его придушили, у него отняли солнце и воздух, зрение и обоняние. А уши, напротив, забили шумами. Его дом, сжатый двумя башнями из стекла и бетона, безропотно дал трещины и покосился из-за осадки грунта под их несусветной тяжестью. Однажды, когда он надевал пальто, у него упала монета, и катилась она, пока не ударилась о стену. Раньше в этой самой спальне он играл в солдатики, здесь затевал исторические баталии, Аустерлиц, Ватерлоо, даже Трафальгар в своей ванной. Теперь он не мог ее наполнять, потому что вода переливалась через край, в ту сторону, куда клонился дом.

— Живешь как в Пизанской башне, только без всякой славы. Вчера, когда я брился, мне на голову упала штукатурка, а в ванной комнате вся стена растрескалась. Когда же они поймут, что наша пористая почва не выдерживает наглого нажима небоскребов?

Его жилище не было старинным зданием в собственном смысле слова, а представляло собой, в общем, обычный частный дом во французском стиле, из тех, что возводились в начале века и принимали свой окончательный вид в двадцатые годы. Точнее сказать, это была почти копия испанской или итальянской виллы с плоской крышей, с асимметричными каменными, внутри светло оштукатуренными стенами и входной лестницей, ведущей на высокий первый этаж, приподнятый над земляной сыростью.

И — сад, сад тенистый, влажный, ограждающий от жарких зорь долины и бережно хранящий по ночам все ароматы близкого утра. Какая роскошь: две высокие пальмы, дорожка из гравия, солнечные часы, железная скамья, покрашенная зеленой краской, фонтанчики из водопровода у каждой клумбы с фиалками. С какой злостью смотрел он на эти дурацкие зеленые стекла, которыми новые здания защищались от древнего солнца Мексики. Испанские конкистадоры были мудрее, они понимали важность монастырской тени, прохладного па-

[31] Парк Чапультепек — место отдыха и развлечений в западной части г. Мехико.

тио. Как же не защищать все это от агрессивного города, который сначала был ему другом, а теперь стал его злейшим врагом? Его, Федерико Сильвы, которого друзья прозвали Мандарином.

Потому что черты его лица носили явно выраженный восточный характер и заставляли забывать о воплощающей их индейской маске. Такое случается со многими мексиканскими лицами: они как бы скрывают знамения и перипетии всем известных времен и являют изначальный облик тех, кто пришел из тундры и с гор Монголии. И потому лицо Федерико Сильвы было как угасшее дыхание древнего озера Мексики: ощутимое прошлое, почти мираж.

Очень кругленьким, очень опрятным, очень аккуратным и низеньким был хозяин этой застывшей маски, и с такими извечно черными волосами, что они казались крашеными. Но из-за кулинарных новшеств у него уже не было крепких, белых, вечных зубов его предков. А вот черные волосы еще оставались, вопреки кулинарным новшествам. Но истощаются силы у поколений, которые презирают старую пищу, силы, заложенные в перце, фасоли и маисовой тортилье, где хватает и кальция и витаминов для тех, кто ест мало. Он смотрел на эту проклятую площадь Глориэту, похожую на грязное блюдце, где молодежь пьет газированное пойло и ест всякую гадость, и синтетические конфеты, и жареную картошку из целлофановых пакетиков, еда-отрава с севера плюс еда-зараза с юга: трихины, амебы, всемогущие микробы в каждой свиной отбивной, в тамариндовой водице, в худосочной редьке.

Как ему не оберегать среди всей этой мерзости его маленький оазис прекрасного, его личный Эдем, который уже ни в ком не возбудит зависти. По собственной воле, сознательно он оставался на обочине всех дорог. Смотрел, как мимо проходят караваны мод. Правда, он оставил одну для себя. Но это была та, которую он сам выбрал себе, раз и навсегда. Для других она перестала быть модой, но он берег ее, поддерживал, ограждал от изменчивых вкусов. И его мода никогда не выходила из моды. Так же, как его костюмы, его шляпы, его трости, его китайские халаты, элегантнейшие кожаные туфли для его маленьких восточных ножек, тонкие замшевые перчатки для его миниатюрных рук мандарина.

Он думал обо всем этом многие годы, с начала сороковых, ожидая, когда же умрет его мать и оставит ему наследство и он в свою очередь будет умирать один, в мире и покое, как ему заблагорассудится, один в своем доме, освободившись наконец от тяжкого гнета матери, такой чванной, такой властной и в то же время такой старой, такой запудренной, такой накрашенной и в таком пышном парике — до последнего дня. Гримеры из похоронного агентства потрудились на совесть. Стараясь придать ей вид более свежий и цветущий, нежели тот, что был у нее при жизни, они с гордостью представили Федерико Сильве плод своего художества: умопомрачительную карикатуру, размалеванную мумию. Он взглянул на нее и приказал гроб больше не открывать.

В дни отпевания и погребения доньи Фелиситас Фернандес де Сильва собралось несметное множество родственников и друзей. Изысканная, сдержанная публика, которую называют аристократией, как будто нечто подобное, думалось Федерико Сильве, может существовать в испанской колонии, завоеванной беглым людом, писарями, мельниками и свинопасами.

— Удовольствуемся,— говорил он своей давней приятельнице Марии де лос Анхелес Негрете,— тем, что мы есть: средне-высший класс, который, несмотря на все исторические бури, сумел обеспечивать себе в любые времена весьма приличные доходы.

Предки самого «старинного» рода, представленного в этой компании, сколотили свое состояние в XVII веке, самая «молодая» знать разбогатела до 1910 года. Неписаный закон исключал из общества ну-

воришей, нажившихся на революции [32], но допускал тех, кто в гражданскую войну разорился, а затем использовал революцию для восстановления своего «standing» [33]. Однако самым нормальным, самым приличным считалось всегда быть богатым — как в колониальную пору, так и во времена империи и республиканских диктатур. Родовое имение Маркиза де Каса Кобоса восходило к эпохе вице-короля О'Доноху [34]; а его бабушка была фрейлиной императрицы Карлоты [35]; предки Перико Арауса были министрами у Санта-Аны [36] и Порфирио Диаса, а сам Федерико, со стороны Фернандесов, вел свое происхождение от одного из адъютантов императора Максимилиана [37], а со стороны Сильва — от одного из писарей Лердо де Техады [38]. Таковы истоки, таково лицо класса, отнюдь не страдающего от политических пертурбаций в стране, где жизнь то и дело преподносит сюрпризы, где сегодня она сонлива, а завтра встает на дыбы.

По субботам он с друзьями играл в карты, в маджонг, и Маркиз говорил: «Ты не волнуйся, Федерико. Как бы она нас ни лягала, а революция в Мексике все-таки обуздана навсегда».

Они не видели сумрачных взоров, не замечали тигров, затаившихся во всех этих мятущихся юнцах, которые там сидят и смотрят на плывущий смог.

II

С того самого дня, как он похоронил мать, ожила его память. Более того, он понял, что только благодаря ее уходу к нему возвращались мельчайшие воспоминания, придавленные страшным бременем доньи Фелиситас. Именно теперь он вспомнил, что раньше, бывало, полночь уже возвещала утро и что он выходил на балкон подышать, получить ранний дар приходящего дня.

Но это было лишь одно воспоминание среди многих других, и оно больше походило на возродившийся инстинкт. Наверное, говорил он себе, память старых людей освежается смертью других стариков. И с тех пор он ждал вести о смерти какого-нибудь родственника или приятеля в уверенности, что к нему явятся новые воспоминания. И вот так же когда-нибудь вспомнят о нем.

Каким его вспомнят? Совершая утренний туалет перед зеркалом, он признавал, что, в общем, мало изменился за последние двадцать лет. Подобно восточным людям, которые, постарев, вступают в вечность. Но также и потому, что все это время следовал и не изменял одному и тому же стилю в одежде. Безусловно, лишь он один носил летом соломенную шляпу, введенную в моду Морисом Шевелье. Он с наслаждением повторял, смакуя каждый слог, иностранные названия этой шляпы: «straw hat», «cannotier», «paglietta». А зимой — черный «homburg» с шелковой кромкой, котелок Антони Идена, самого элегантного мужчины своего времени.

Он всегда вставал поздно. И не находил нужным скрывать, что он рантье, живущий в свое удовольствие. Сыновья его друзей терзались какими-то социальными угрызениями совести. Это проявлялось в том, что в восемь утра их должны были видеть уже на ногах в каком-ни-

---

[32] Имеется в виду гражданская война в Мексике и революция 1910—1917 гг.

[33] Положение, репутация *(англ.)*.

[34] Хуан О'Доноху — последний вице-король Новой Испании, подписал в 1821 г. акт о независимости Мексики.

[35] Карлотой мексиканцы называли жену императора Максимилиана, Шарлотту-Амалию (1840—1927).

[36] Антонио Лопес де Санта-Ана (1794—1876) был президентом, позже — фактическим диктатором Мексики.

[37] Максимилиан I Габсбургский (1832—1867) — австрийский эрцгерцог, во времена англо-франко-испанской интервенции в Мексике был провозглашен императором Мексики (1864—1867).

[38] С. Лердо де Техада (1827—1889) — мексиканский президент, помогавший национальному герою Мексики Бенито Хуаресу в борьбе против Максимилиана.

будь кафе жующими «hot cakes» [39] и рассуждающими о политике. К счастью, у Федерико Сильвы не было сыновей, которые стыдились бы своего богатства или стыдили бы его за то, что он до полудня валяется в постели, ждет, пока его слуга и повар Дондэ подаст ему завтрак, а затем спокойно пьет кофе и читает газеты, не спеша одевается и приводит себя в порядок.

Все эти долгие годы он хранил одежду своих юных лет, а когда умерла донья Фелиситас, он собрал и разложил экстравагантные наряды своей матери по разным шкафам; в один — платья, бывшие в моде до первой мировой войны, в другой — одеяния двадцатых годов и в третий — вещи смешанного стиля, который полюбился сеньоре в тридцатые годы и которому она оставалась верна до конца: цветные чулки, серебристые туфли, боа ядовито-красных тонов, длинные юбки из розового шелка, блузы с глубоким вырезом, сотни ожерелий, шляпок для загородных прогулок, жемчужных брошей, булавок.

Каждый день он ходил обедать к «Беллингхаузену» на улице Лондрес, где у него был свой столик в углу еще с той поры, когда он заказал себе костюм, который носил теперь. Там он обедал один, важный, серьезный, приветствуя легким кивком головы проходящих знакомых, отдавая распоряжения включать в его счет меню дам — знакомых его или его мамы и обедавших в одиночестве; и никаких объятий, шумных возгласов «где-пропадали» или прочих вульгарностей — «счастлив-вас-видеть», «боже-какая-радость». Он ненавидел фамильярность, был полновластным хозяином маленького неприкасаемого пространства вокруг своей персоны — вокруг смуглого аккуратного человечка. Он желал внушать уважение.

Фамильярность он допускал лишь в своих отношениях к предметам своего дома. День за днем он наслаждался вещами, глядя на них, любуясь ими, трогая, поглаживая, порой нежно лаская лампы от Тиффани и пепельницы, статуэтки и рамки от Лалика. Они доставляли ему особое удовольствие, но и вся обстановка у него была изысканная: посеребренные туалетные столики с круглыми зеркалами, алюминиевые высокие торшеры, кровать с блестящей никелированной спинкой, вся спальня — белая, атлас, шелк, телефон белый, шкура белого медведя, стены покрыты лаком цвета старой слоновой кости.

Его холостяцкая жизнь была отмечена двумя происшествиями. Первое — посещение Голливуда, где мексиканский консул в Лос-Анджелесе помог ему попасть на один из «ужинов в восемь». Прием был устроен в белой гостиной Джин Харлоу, и ему посчастливилось издали увидеть актрису. Все там было как серебряное сновидение. Второе — Иден-Рок, где он познакомился с Коулом Портером, когда тот только что закончил очередной мюзикл, и со Скоттом Фицджеральдом и Зельдой, когда тот писал роман «Ночь нежна». Тем летом на Ривьере он сфотографировался с Портером, с Фицджеральдами — не удалось. Маленький любительский снимок, без вспышки. А в своем номере отеля «Негреско» в полной тьме он наткнулся на голую женщину. Ни он, ни она друг друга не знали. Женщину выхватил из темноты лунный свет, будто свет дня, будто луна стала солнцем, высветив наготу, срам, не прикрытый фиговым листком — ширмой.

Путешествие на Лазурный берег всегда было в центре воспоминаний по субботам. Федерико Сильва прекрасно играл в маджонг, и три его всегдашних партнера — Мария де лос Анхелес, Перико и Маркиз — провели то лето с ним вместе. Вспоминали обо всем, кроме этого случая, любовного приключения, рыжей девушки, похожей на Джин Харлоу. Если кто-либо из друзей чувствовал, что готовится вторжение в запретную зону, тут же следовал многозначительный взгляд, дававший понять, что погода может испортиться. И тема разговора тот-

[39] Здесь: горячие лепешки *(англ.)*.

час менялась, ностальгию откладывали на другой раз, и все снова возвращались к обычным рассуждениям о семье и деньгах.

— Это две неотделимые вещи,— говорил Федерико Сильва во время игры.— Поскольку у меня нет семьи, когда я уйду из жизни, деньги достанутся другим, какой-то другой семье. Как забавно.

Извинился, что заговорил о смерти. Что о деньгах — нет. Каждому из них удалось в свое время завладеть частицей богатства Мексики — рудниками, лесами, землями, скотом, плантациями — и быстро обратить это, пока что-нибудь не стряслось, в единственно надежную форму собственности: недвижимое имущество в городе Мехико.

Федерико Сильва весьма смутно представлял себе дома, столь регулярно приносившие ему доходы,— старые колониальные дворцы на улицах Такуба, Гватемалы, Ла-Монеда. Он никогда их не посещал. И совсем не знал людей, там живущих. Возможно, когда-нибудь он спросит у сборщиков квартирной платы: а кто обитает в этих старинных дворцах, что за люди, понимают ли они, что живут в самых достославных жилых зданиях Мексики?

Он никогда не приобретал небоскребов, подобных тем, что отняли у него солнце и завалили набок его собственный дом. Поклялся себе никогда этого не делать. И повторил это снова, с улыбкой, когда они в очередную субботу садились за маджонг в его доме. Все знали, что быть принятым в доме Федерико Сильвы — это большая честь. Только у него было такое: в столовой — мебель, обитая красной кожей; свое место для каждого гостя, определенное строжайшим этикетом — по рангу, возрасту, роду прежней деятельности, и соответствующая карточка с именем приглашенного; меню, написанное от руки самим хозяином дома, безупречное обслуживание гостей расторопным Дондэ.

Восточная маска Федерико Сильвы чуть скривилась в иронической усмешке, когда тем вечером он окинул взглядом стол, сосчитав отсутствовавших друзей, некогда там восседавших. Потер свои фарфоровые ручки мандарина: ах, смерть устанавливает самый строжайший этикет, а самое определенное место — могила. Люстра от Лалика обдавала безжалостным светом — с большой высоты, резко вниз — гойевские лица сотрапезников, обвислые творожистые щеки, узкие щели губ, впадины глаз его близких друзей.

Интересно, какова теперь та рыжая девица, которая разделась догола ночью в моем номере в отеле «Негреско»?

Дондэ начал разливать суп, и его профиль индейца майя вклинился между Федерико Сильвой и сеньорой, сидевшей от него справа, Марией де лос Анхелес Негрете. Нос у слуги начинался чуть ли не с самой середины лба, а маленькие глазки косили внутрь.

— Как странно,— заметил по-французски Федерико Сильва,— знаете ли вы, что такой профиль и глаза считались особенно красивыми у майя? Чтобы добиться этого, младенцам сплющивали головы и заставляли детей подолгу не отрывать глаз от шарика на нитке, качающегося по вертикали. Возможно ли спустя века унаследовать черты, искусственно приобретенные?

— Все равно что унаследовать парик и вставные челюсти,— кобыльим ржанием отозвалась Мария де лос Анхелес Негрете.

Профиль Дондэ — между хозяином и гостьей,— протянутая к супнице рука, наполненная разливательная ложка, ударивший в нос запах пота; тебя раз и навсегда предупреждали, Дондэ, мойся после кухни и перед тем, как подавать на стол; иногда никак невозможно, сеньор, нет времени, сеньор.

— Ты о себе или о моей матери, Мария де лос Анхелес?

— Прости, Федерико?

— Я имею в виду парик. Челюсти.

Кто-то задел ложку, Федерико Сильва, Дондэ или Мария де лос Анхелес, неизвестно кто, но горячий фасолевый суп плеснул в вырез платья сеньоры, крики: что ты делаешь, Дондэ, простите, сеньор, уве-

ряю вас, это не я, ох, творожная грудь Марии де лос Анхелес, ох, чичаррон из чичи[40], иди вымойся, Дондэ, ты меня позоришь, Дондэ, парик и челюсти моей матери, голая рыжая дева Ницца...

Он вдруг проснулся, охваченный ужасом, тоскливо и отчаянно силился вспомнить, чем кончился сон, хотя был уверен, что это ему не удастся: еще одно сновидение, потерянное навсегда. Хмельной от грусти, он накинул китайский халат и вышел на балкон. Глубоко вздохнул. Напрасно старался уловить запахи грядущего утра. Тина ацтекского озера, пена индейской ночи. Нет, ничего. Подобно снам, утраченные ароматы не возвращаются.

— Что-нибудь случилось, сеньор?

— Нет, Дондэ.

— Я слышал, как сеньор вскрикнул.

— Пустое. Иди спать, Дондэ.

— Как прикажет сеньор.

— Спокойной ночи, Дондэ.

— Спокойной ночи, сеньор.

III

— Я столько лет тебя знаю, и ты всегда был очень разборчив в одежде, Федерико.

Он не мог простить своей давней приятельнице Марии де лос Анхелес, что она однажды посмеялась над ним: здравствуйте, мосье Верду. Может быть, в старомодной элегантности и есть что-то чаплинское, но лишь в том случае, если она обусловлена бедностью. А Федерико Сильва, и это все знали, был не из тех, кто бедствует. Просто, как все люди с хорошим вкусом, он умел выбирать вещи, которые долго служат. Будь это пара туфель или дом.

— Экономь свет. Ложись пораньше.

Он, например, никогда не сочетал гетры с тростью. А в своих ежедневных прогулках по улице Кордоба к ресторану «Беллингхаузен» он старался несколько ослабить сильное впечатление от пиджака кирпичного цвета и сделанного на заказ в 1933 году пояса «Бастер Браун» за счет неописуемо тусклого плаща, который с нарочитой небрежностью, «sans façon», был перекинут через руку. И только в считанные, действительно холодные дни надевал фетровую шляпу и черное пальто с белым кашне. Он прекрасно знал: у него за спиной его друзья перешептывались, мол, такое постоянство в отношении своего гардероба лишь доказывает его унизительно зависимое положение. Поживите с доньей Фелиситас и сами будете носить вещи по двадцать или тридцать лет...

— Экономь свет. Ложись пораньше.

Однако почему тогда после смерти доньи Фелиситас он продолжал носить все ту же старую одежду? Но об этом его никто не спрашивал, теперь, когда он вступил во владение всем имуществом. Можно подумать, что донья Фелиситас его испортила, приучила довольствоваться слишком малым. Нет, его мама только казалась очень скупой. Все пошло с этой фразы, прозвучавшей шутливым, но горьким упреком, который как-то вечером вырвался у доньи Фелиситас, чтобы обмануть самое себя, сделать вид, будто ничего не меняется, будто она не видит, что ее сын стал совсем взрослым, вечерами уходит без позволения, решается оставлять ее в одиночестве:

— Если я и содержу тебя, то взамен прошу очень немного: не оставляй меня одну в доме, Фе́дэ. Я могу умереть каждый момент, Федэ. Я знаю, что со мной остается Дондэ, но мне вовсе не хочется умереть на руках у слуги. Хорошо, Федэ. Наверное, так и есть, как ты говоришь, у тебя очень важное свидание, такое важное, что можешь бросить свою мать. Да, бросить, именно так я выразилась. Но, может

[40] Чичаррон — свиная отбивная, чичи — грудь *(исп. мекс.)*.

быть, ты загладишь горе, которое мне причиняешь, Федэ. Ты сам знаешь как. Ты обещал в этом году посещать спиритические сеансы отца Тельеса. Сделай мне это маленькое одолжение, Федэ. Я кладу трубку. Я уже очень устала.

Она положила трубку на белый телефон и сидела в кровати с блестящей никелированной спинкой, обложенная белыми подушками, укрытая белыми мехами, большая дряхлая кукла, молочно-беленький полишинель, сидела, жеманно припудривая свое мучнистое лицо, на котором горящие глаза, оранжевый рот, красные щеки выглядели непристойно яркими пятнами; манипулировала большой белой пуховкой, утопая в благоуханном и удушливом облаке рисовой пудры и ароматического талька, лысая головка в белом шелковом чепчике. По ночам парик с локонами — черными, упругими, блестящими — водружался на матерчатую, набитую ватой голову бестелесного манекена на посеребренном туалетном столике, как, бывало, парики прежних королев.

Федерико Сильве нравилось порой разыграть своих старых друзей по субботним сборищам, рассказать им страшную историю. Ничего нет более приятного, чем благодарная публика; к тому же Мария де лос Анхелес так легко приходила в ужас. Это доставляло особое удовольствие Федерико Сильве. Мария де лос Анхелес была старше его, в детстве он ее обожал, плакал, когда прелестная девушка семнадцати лет отправлялась на бал «Белое—черное» с юношами, а не с ним, маленьким преданным другом, тихо воздыхавшим по несравненной рыжеволосой красе, по этой розовой коже, этому воздушному тюлю и шелковым лентам, скрывавшим и кутавшим ее вожделенные формы, распрекрасная Мария де лос Анхелес, теперь походившая на королеву Марию Луису Гойи. Понимала ли она, что, пугая ее, Федерико Сильва продолжал воздавать ей почести, как когда-то в свои пятнадцать лет, единственные ему посильные почести — нагонять на нее жуткий страх?

— Видите ли, очевиднее всего, гильотина была изобретена для того, чтобы жертва умирала безболезненно. Но результат был как раз обратный. Быстрота казни по существу продлевала агонию жертвы. Ни голова, ни тело не имеют времени, чтобы освоиться со своим разделением. Они продолжают чувствовать себя единым целым, но в течение нескольких секунд голова осознает случившееся. Для жертвы эти секунды кажутся вечностью.

Понимала ли старуха, заливавшаяся кобыльим смехом — лошадиные зубы, творожные груди,— беспощадно озаряемая сверху лампой от Лалика, безопасной, наверное, только для Марлен Дитрих, что ей воздаются почести? Сгущенные тени, могильные впадины, призрачная мистерия. Головы, отсеченные светом.

— Обезглавленное тело продолжает дергаться, нервная система функционирует, руки протянуты, умоляют. А отрезанная голова с мозгом, переполненным кровью, начинает мыслить особенно ясно. Глаза, вылезающие из орбит, обращены к палачу. Язык второпях проклинает, напоминает, возражает. А зубы впиваются в прутья корзинки. Нет ни одной корзинки под гильотиной, которая не была бы изгрызена, словно бы легионом крыс.

Мария де лос Анхелес издавала полуобморочный стон, Маркиз де Каса Кобос щупал ей пульс, Перико Араус давал ей платок, смоченный одеколоном, Федерико Сильва выходил на балкон своей спальни в два часа ночи, когда все уже уходили, думал, кто же будет следующим трупом, ближайшим покойником, который позволил бы ему расширить сферу своих воспоминаний. Он вполне мог бы быть рантье и в области памяти, собирать подушную подать, но для этого люди должны умирать. Какие воспоминания вызовет его собственная смерть? И кто о нем вспомнит? Он закрывал стеклянные двери балкона и укладывался в белую постель, на бывшую кровать сво-

ей матери. Старался заснуть, считая людей, которые его вспомнят. Их было очень немного, несмотря на то, что его все знали.

После смерти доньи Фелиситас Федерико Сильва начал подумывать о собственной смерти. И давал наставления Дондэ:

— Когда меня найдут мертвым, до того, как известить кого-либо, поставь вот эту пластинку.

— Да, сеньор.

— Запомни ее. Не ошибись. Я положу ее здесь, на самом верху.

— Не беспокойтесь, сеньор.

— А на моем ночном столике раскроешь вот эту книгу.

— Как прикажет сеньор.

Пусть думают, что он умер, слушая «Неоконченную симфонию» Шуберта и не дочитав «Тайну Эдвина Друда» Диккенса, вот и книга, у изголовья... Но это не слишком оригинальная посмертная фантазия. И он решил написать еще четыре письма. В первом изображал себя самоубийцей, во втором — в роли приговоренного к казни, в третьем — в качестве смертельно больного и в четвертом — как жертву катастрофы, подстроенной природой или людьми. Последний случай был связан с массой проблем. Как сделать, например, чтобы совпали во времени три события: его смерть, отправка письма и землетрясение в Сицилии, ураган в Кайо Уэсо, извержение вулкана на Мартинике, авиакатастрофа в ...? Напротив, три первых письма можно было направить людям, живущим где-нибудь в отдаленных местах планеты, попросить, чтобы они, узнав о его смерти, были бы столь любезны и отправили эти три письма, написанные им самим, скрепленные его личной подписью, адресованные его друзьям: от самоубийцы — Марии де лос Анхелес, от приговоренного к казни — Перико Араусу, от смертельно больного — Маркизу де Каса Кобосу. В какой же они будут растерянности, в каком замешательстве; станут терзаться вечным вопросом: неужели этот человек, которого мы отпеваем, которого хороним, действительно был нашим другом, Федерико Сильвой? Однако чужие и легко вообразимые чувства растерянности и замешательства были ничто по сравнению с его собственными. Перечитывая три написанных письма, Федерико прекрасно знал, какое кому послать, но не мог придумать, кого же просить отправить их по адресу. Он не выезжал за границу после того путешествия на Лазурный берег. Коул Портер умер с улыбкой; чета Фицджеральдов и Джин Харлоу — в слезах. Кто же отошлет его письма? Напрягал память, видел своих друзей Перико, Маркиза, Марию де лос Анхелес молодыми, в купальных костюмах, в Иден-Роке, сорок лет назад... Где теперь девушка, похожая на Джин Харлоу? Она была его единственной тайной сообщницей, она в смерти вознаграждает его за боль и унижение, которому он был подвергнут в жизни.

— Какого черта ты здесь?

— Я задаюсь тем же вопросом при виде тебя.

— Извини. Я ошиблась номером.

— Нет. Не уходи. Я ведь тоже тебя не знаю.

— Отпусти, или я закричу.

— Ну, пожалуйста...

— Отпусти меня! Не хочу, даже будь ты последним мужчиной на всей земле. Паршивый китаец!

Последним мужчиной. И он снова аккуратно разложил письма по конвертам. Чья-то тяжелая рука опустилась на его хлипкое плечико, звеня браслетами, цепями, звякая металлом о металл.

— Что там у тебя в конвертах? Твои денежки, старикан?

— Это он?

— Точненько. Он самый, шлепает каждый день мимо толкучки.

— И не признаешь его в этом халатике Фу Манжу.

— И клюки не хватает.

— И слюнявчиков на ботинках, ох... твою мать.

— Слышишь, старикан, не пугайся. Это мои друзья, Брадобрей и Покахонта. Я — Артист, к твоим услугам. Слово даю, мы тебя не тронем.

— Что вам надо?

— Вещички, которых тебе совсем не надо, только всего.

— Как вы вошли?

— Пусть тебе пентюх расскажет, когда очухается.

— Какой пентюх?

— А какой тебе прислуживает.

— Здорово мы ему дали под дых, твою...

— Должен вас огорчить. Денег дома я не держу.

— Говорю тебе, не надо нам твоих вонючих денег. Суй их сам куда хочешь, старикан.

— Артист, не трепись попусту. Начинаем?

— Давай.

— Слышь, Брадобрей, ты подзаймись старичком, а мы с Покахонтой тут пошуруем.

— Ладно.

— А другим оставаться внизу?

— Другим? Сколько же вас?

— Ох, твою... не смеши, старый хрыч, слышь, друг, он спрашивает, сколько нас, ох, твою...

— Поди-ка к нему, Покахонта, пусть поглядит на твою мордочку, покажи ему зубки, кусни его за нос, вот так, моя Покахонта, и скажи ему, сколько же нас, карамба!

— Ты никогда на нас не глядел, когда шел мимо толкучки, дедуня?

— Нет. Никогда. Не интересуюсь я такой...

— В этом и дело. А тебе бы на нас поглядеть получше. Мы вот тебя заприметили, уж который месяц тебя примечаем, иль не так, Брадобрей?

— Точно. Много лет и счастливых деньков, Покахонта. Я б на твоем месте обиделся, ей-бо, что старикашка на тебя не зырит, ты вся такая видная, такая краля, походочка вихлястая, не хуже Тонголеле.

— Вот видишь, Фу Манжу, ты меня обидел. Никогда на меня не смотрел. Ну, теперь ты меня не скоро забудешь.

— Хватит разоряться, братва. Давай распахни шкапчики, Покахонта. А потом пусть ребята выносят мебелишку и лампы.

— Как скажешь, Артист.

— А тебе говорю: займись старичком, Брадобрей.

— Момент, никогда еще не случалось брить такого знатного кабальеро, чтоб тебя...

— Глянь-ка, Артист, сколько шляп у этого дохляка, а сколько обувки, вот это да, не старик, а сороконожка.

— Денег навалом.

— Чего вы от меня хотите?

— Чтоб ты тихо сидел. Дай я тебя хорошенько намылю.

— Не трогайте мое лицо.

— Уй, сначала на нас и не глянь, а теперь меня и не тронь. Если будешь смирным, Дохляк...

— Полюбуйтесь-ка, ребятки, или я не хороша?

— Ну, даешь, Покахонта! Где ты раскопала эти махры?

— В магазине на витрине! Вон, три шкафа, полные хламья, настоящая барахолка, ребятки! Бусы, шляпы, чулки синие и красные — все, что душе угодно, клянусь родной мамочкой.

— Не сметь. Не трогать вещи моей мамы.

— Помалкивайте, дон Дохляк. Слово, что мы вас не тронем. Чего трепыхаетесь? Эти вещички вам совсем ни к чему, одно старье, все ваши лампы и пепельницы и другое барахло, на кой черт они вам сдались, а?

— Вам не понять, дикари.

— Слышь, ребята, как он нас?

— Ну, дядя, это ты зря. Если у меня кожаная жилетка на голое брюхо и если у тебя, Покита, перья на голове — значит, мы настоящие дикари, так сказать, последнее ха-ха ацтеков? Так вот, дон Дохляк, отсюда мы выйдем пышно убратые, я — в твоих шмотках, а моя Покита — в одежде твоей мамаши, за тем мы сюда и пришли.

— Украсть одежду?

— Все, старикан, твою одежду, твою обстановку, ложки-чашки, все.

— Но зачем, какая этому цена?..

— В том и дело. Нынче моль в цене.

— Вы хотите продать мои вещи?

— Уй, в Лагунилье [41] это с ходу пойдет, как твой «акапулько-голд», а что выручим за манатки, старый...

— Сначала ты выберешь для себя вещички, моя красотка Покита, лучшие бусы, самую яркую горжетину, все, что тебе по нраву, моя жаркая.

— Не болтай, Артист. Не распаляй меня, мне и так приглянулась эта беленькая постелька, вдруг еще захочется нырнуть в нее, с тобой вместе.

— Опять?

— Да хотя бы. Ну, а сейчас к делу, не отвлекайся, мой милый Артист.

— Брадобрей, работай живее.

— Глядите, как я его разукрасил, вся харя в пене, как сам Санти-клос [42].

— Оставьте меня, довольно, сеньор.

— Что-что? Ну-ка, головку вбок, побреемся как след.

— Говорю вам, хватит.

— А теперь головку влево, будьте вежливы.

— Не трогайте меня за голову, вы меня растрепали!

— У-тю-тю, детка, тихо, милок.

— Несчастные побирушки.

— Что ты сказал, старый хрен?

— Мы — побирушки?

— Побирушки те, кто побирается, слышь, дохлятина? Мы—берем.

— Вы — чума, мерзость, зараза.

— Что-что, старикашка? Эй, Артист, может, он нализался иль накурился?

— Да нет, просто злится, что он уже падаль, а мы только на свет народились.

— Сука вас народила, всех вас, тараканы, крысы, паразиты проклятые.

— Осторожно, Фу Манжу, ты мою маму не трожь, тебе говорю — не надо...

— Осторожно, Брадобрей.

— Вот вы, которого зовут Брадобрей, вы...

— Что скажешь, мой птенчик?

— Вы — самый мерзкий подонок, самая гнусная сволочь, какую я только знал. Я запрещаю хватать меня за голову. Если вам хочется, хватайте за что угодно свою мать-суку, отродье поганое.

— Ах ты пас-с-куда, ну... получ-ч-чи.

IV

Среди бумаг Федерико Сильвы было найдено письмо, адресованное донье Марии де лос Анхелес Валье, вдове Негрете. Душеприказ-

[41] Рынок в Мехико.

[42] Искаженное Санта-Клаус.

чик отправил ей послание, и старая сеньора, перед тем как читать, подумала о своем друге, ее глаза наполнились слезами. С неделю как умер, а теперь вдруг это письмо, им написанное, когда же?

Вскрыла конверт и вынула листок. Дата не значилась, хотя место отправки было указано: Палермо, Сицилия, без даты. Федерико писал о подземных толчках, которые отмечаются в последнее время. Специалисты предвещают сильное землетрясение, гораздо более страшное, чем то, которое остров перенес в 1964 году. Он, Федерико, предчувствует, что там и окончится его жизнь. Он не подчинился приказу об эвакуации. У него есть на это свои особые основания: его желание покончить с собой будет выполнено естественным катаклизмом. Он затаился в номере отеля и смотрит на сицилийское море, пенное, как сказал бы Гонгора, и это прекрасно, ему просто везет, что можно умереть в таком дивном месте, подальше от всех безобразий, бесцеремонности, уродования прошлого — всего того, что он так ненавидит в жизни...

«Моя дорогая, помнишь ли ты ту рыжеволосую девицу, которая устроила скандал в «Негреско»? Ты вправе думать, что я так примитивен и жизнь моя была так монотонна, что я навсегда остался зачарован обликом прекрасной женщины, не захотевшей мне принадлежать. Я видел, как ты, Перико, Маркиз и все мои друзья старались обходить эту тему. Бедный Федерико. Потерпел, мол, фиаско в своем единственном любовном приключении, потом состарился возле деспотичной матери и вот — умер.

Хотя вы и правы по существу, но видите лишь внешнюю сторону дела. Ведь я никому ничего не рассказывал. Когда я попросил ту девушку остаться, провести ночь со мной в отеле, она отказалась, бросив такую фразу: «Да будь ты последним мужчиной на всей земле...» Но эта обидная фраза, веришь ли, спасла меня. Просто я сказал себе, что в любви нет последних, только лишь — в смерти. Только смерть может нам сказать: ты — последний. Больше нет ничего, больше нет никого, Мария де лос Анхелес.

Эта фраза могла унизить меня, но не испугать. Хотя не женился я все же из страха. Я боялся передать своим сыновьям то, что во мне заложено матерью. Ты ведь понимаешь, о чем я говорю, наше воспитание весьма схоже. Но я счел нецелесообразным дать дурное воспитание сыновьям, которых не имел. Не в пример тебе. Прости за откровенность. Ситуация, думаю, все позволяет. В любом случае, назови это как хочешь: боязнью согрешить, обыкновенной скаредностью, нежеланием плодить детей.

Конечно, за малодушие приходится расплачиваться, когда родители умирают и, как в моем случае, не имеешь потомства. Навсегда теряешь возможность дать сыновьям что-то лучшее или что-то другое, чем то, что получил от своих родителей. Не знаю. Известно одно: как ни старайся, всегда рискуешь разочароваться или ошибиться. Если, например, такой католик, как я, должен вести девочку к доктору на операцию или, еще хуже того, посылаешь ей со своим слугой деньги на аборт, чувствуешь себя грешником. Но, может быть, сыновья, мной нерожденные, спаслись, не попав в этот мерзкий, жестокий мир? Или наоборот: попрекают тем, что им отказано испытать жизнь, искусить судьбу, называют тебя преступником, трусом? Не знаю.

Я в самом деле боюсь, что у всех вас в памяти сохранится именно такой образ — растерянного человека. Поэтому я и решил тебе сейчас написать, перед смертью. У меня была одна любовь, только одна — ты. Любовь, которой я проникся к тебе в пятнадцать лет, сохранилась на всю жизнь, до самой смерти. Ты вполне отвечала и моей потребности оставаться холостым, и моей потреб-

ности любить. Не уверен, поймешь ли ты меня. Но только тебя я мог любить всегда, не изменяя всем остальным своим убеждениям, правилам жизни. Такому, каким был я, надо было любить тебя только так, как любил я: постоянно, молчаливо, ностальгически. Однако, питая любовь именно к тебе, я стал таким, каким был: одиноким, замкнутым, очеловеченным лишь некоторой долей юмора.

Не знаю, сумел ли я выразить свои мысли или смог ли я разобраться в самом себе. Все мы думаем, что хорошо себя знаем. Абсолютное заблуждение. Подумай обо мне, вспомни меня. И ответь, сможешь ли ты объяснить то, о чем я тебе теперь скажу. Это, наверное, единственная загадка моей жизни, которую я так и не разгадал до самой смерти. По ночам, перед тем как лечь, я выхожу на балкон своей спальни подышать воздухом. Я стараюсь уловить дуновения грядущего утра. Мне удавалось ощущать запахи озера, погубленного городом, тоже погубленным. С годами это дается мне все труднее.

Но не это истинная причина моего желания выходить на балкон. Часто, когда я там стою, меня начинает бить дрожь и я с замиранием сердца чувствую, что эти часы, эта свежесть, это вечное предвестие бури — хотя бы из пыли, нависшей над Мехико,— могут заставить меня действовать по какому-то безотчетному побуждению, как зверя, укрощенного в этой среде и бродящего на свободе в другой, оставшегося диким где-то в далеких широтах. Я боюсь, что вернется, во тьме или с молнией, в ливне или с вихрем пыли, призрак зверя, которым могу быть я сам или мой нерожденный сын. В моем нутре — сам дьявол, Мария де лос Анхелес, можешь ты это себе представить?»

Старая сеньора поплакала, пряча письмо в конверт. И замерла вдруг в испуге, вспомнив историю о гильотине, которой Федерико пугал ее по субботам. Нет, она не пойдет смотреть на покойника, на горло, перерезанное бритвой. Перико и Маркиз не столь чувствительны, они пусть идут.

4

Сын Андреса Апарисио

Памяти Пабло Неруды

«Нет ни святилища у него, ни кровли».

Письмо Милены

МЕСТО

Оно не имело имени и потому не считалось местом жительства. Другие районы носили названия. А этот — нет. Будто по недосмотру. Будто подросший ребенок, которого не крестили. Хуже того: которого даже никак не прозвали. Никто утруждать себя не хотел. Да и для чего прозывать это место? Может, так и сказал кто-нибудь, не желая ломать голову,— ведь люди тут долго и не задерживались. Как проходной двор — и само место, и его лачужки из картона и гофрированного железа. Ветер гулял среди их наскоро сделанных корявых стенок, солнце навсегда поселилось на их железных крышах. Они были действительно постоянные здешние жители. Люди попадали сюда случайно, по воле судьбы, сами не зная как, потому что совсем ничего — еще хуже, потому что эта обширная местность с приземистым кустарником, поросшая сенисой и гобернадорой [43], была границей, отделяв-

[43] Лекарственные растения.

шей ничто от обитаемых мест, с названием. Здесь — ни названия, ни сточной канавы, а электроэнергию крали со столбов, подсоединяя к линии провода своих ламп. Названия месту не давали, потому что не думали тут оставаться. Никто не считал эту землю своей. Все были «парашютистами» и были готовы подчиниться молчаливому уговору: убраться отсюда по первому требованию. Они пойдут к другой городской границе. Во всяком случае, время, проведенное здесь, где не надо платить за квартиру,— это выигранное время, передышка. Многие пришли сюда из более благоустроенных районов, с названиями: Сан-Рафаэль, Бальбуэна, Северный канал, даже Несауалькойотль, где уже обитают, мало-мальски прилично, два миллиона, с собственной железобетонной церковью и даже с супермаркетом. Пришли, потому что не смогли прижиться в тех бедняцких районах и не захотели принести в жертву последнюю каплю собственного достоинства, не пожелали стать сборщиками мусора или посыпать песком дорожки в парке Чапультепек. Бернабé однажды вдруг подумал: у этого места нет прозвания, потому что оно само все равно как эта столица, тут есть самое плохое, но, может быть, и самое хорошее, это как посмотреть, и потому оно не нуждается в собственном имени.

Он не мог точно выразить мысль, ибо слов ему всегда не хватало.

У его матери сохранилось старое зеркальце, и она часто в него смотрелась. А Бернабе, понятно, смотрел вокруг, на это захудалое место, где в зимнее время живая земля хоронится под сухими струпьями, где весной взвиваются вверх столбы пыли, а летом проливные дожди смешивают потоки грязи со струями нечистот, круглый год текущими в поисках выхода, которого нигде не находят. Откуда льется вода, мама? Куда бежит дерьмо, папа? Бернабе научился дышать не спеша, медленно вдыхать грязный воздух, прижатый к земле холодными облаками, стиснутый кольцом гор. Поверженный воздух, который едва вставал на ноги, покачиваясь, на равнине Мехико, устремляясь в открытые рты. Своей мыслью он не поделился ни с кем, потому что со словами у него не ладилось. Все как одно застревали в горле. Слова ему трудно давались, потому что то, что говорила его мать, никак не вязалось с окружающим; потому что его дяди старались громко хохотать и весело улюлюкать, показывая, будто бы им очень приятно живется, один раз в неделю, а потом тащились в банк и на бензоколонку, но, главное, потому что он забыл голос своего отца. Уже одиннадцать лет они жили здесь. Никто их не трогал, никто не гнал. Никто не требовал убираться отсюда. Уже успел умереть слепой старикан, который играл на гитаре и пел для столбов с проводами песню об электрическом токе: «Свет электричества сияет, искрится». Почему, Бернабе? Дядя Росендо говорил, что это как злая шутка. Пришли сюда ненадолго, а застряли на одиннадцать лет. И если они здесь уже одиннадцать лет, то будут всегда.

— Один твой папочка вовремя смылся, Бернабе.

ОТЕЦ

В памяти он всплывал всегда со своими подтяжками. Он их носил постоянно, словно бы в них было его спасение. Говорили, они привязывают его к жизни, но если бы он сам был как они, то протянул бы подольше. Все замечали, как снашивается его одежда, но подтяжки — нет, они всегда оставались новыми, сверкающими, с позолоченными зажимами. Его подтяжки, как и его благородство,— притча во языцех, говаривали старики, еще употреблявшие подобные словечки. Нет, говорил ему дядя Ричи, просто твой отец был упрям, как мул, и не мог забыть прошлое. В школе Бернабе подрался с одним нахальным верзилой, который все допытывался, где его папа, а когда Бернабе ответил, что умер, верзила расхохотался и сказал, мол, так все говорят, а на

самом деле папы не умирают, просто твой папа тебя бросил, а может, ты вообще его никогда не видал, он пожил с твоей мамой да бросил ее, когда ты еще и на свет не родился. Упрямый, но хороший был человек, сказал дядя Росендо, понял? когда он не улыбался, он выглядел совсем старым, а потому он все время улыбался, без всякой причины, ох и чудак был муженек Ампарито, скалил зубы да скалил, ну совсем без всякой причины, а самого горечь снедала, выучился он на агронома, и послали его, совсем желторотого, помочь кооперативу в одной деревне, в штате Герреро, он тогда только женился на твоей маме, Бернабе. Приехал он туда, а деревня вся дотла сожжена, многие кооператоры убиты, а урожай присвоили касик и владельцы грузовиков. Отец твой стал правду искать, даже полез к центральным властям, в верховный суд, чего только не говорил, чего не обещал, чего не затевал. Он первый раз в жизни сунулся в дело и заварил слишком большую кашу. Когда в деревне пронюхали, что туда чужаки придут порядок наводить и за преступления карать, там все они объединились, жертвы и палачи, выступили против твоего отца да еще обвинили его самого. Мол, лезет в чужие дела, ищет, дурень, какую-то справедливость, только смуту сеет — чего ему не наговорили. Все они были одной веревочкой повязаны, их соединяла древняя вражда, соперничество, страшные убийства. Справедливость устанавливали они сами, сами знали, что такое честь и достоинство, и не нуждались в защите пришлого инженеришки. Когда прибыли федеральные власти, все, даже братья и вдовы убитых, сказали, что во всем виноват твой отец. Они лишь посмеивались: пусть государственный суд разбирается со своим государственным агрономом. Он, как говорится, так и не очухался от удара. В учреждении на него посматривали с подозрением, считали идеалистом, который не понимает жизни, и по службе не продвигали. Так и сидел он сиднем за своим столом, без надбавок, без премий, с одними долгами, а все потому, что в нем надломилось что-то, погас огонек в душе, как он говорил, а сам все улыбался, оттягивая подтяжки большими пальцами. Что тут поделать. Справедливость, наверное, не в ладах с любовью, скажет он иногда, эти люди прощают друг другу даже преступления, их любовь сильнее моих посулов и слов о справедливости. Это все равно что навязывать им мраморную статую прекрасной греческой богини, когда у них уже есть своя — черненькая, страшненькая, но любимая и такая теплая под простыней. Чего еще хотеть? Твой папа, Андрес Апарисио, все время думал, улыбался и думал, о горах Юга, об индейской деревушке, затерянной в глуши, без дорог, без телефона, где время определяют по звездам, новости сообщают по памяти и где только одно совершенно точно: каждый будет похоронен вместе со всеми другими, на одном и том же участке земли, охраняемом розовыми ангелами, поросшем сухими желтыми сампасучилями, и все это знали. Этот народ объединился и поверг его в прах, видишь ли, сродство душ объединяет крепче, нежели справедливость, а тебя, Бернабе, кто тебя так избил? почему у тебя опухла губа и ухо в крови? Но Бернабе не стал говорить своим дядям о том, что сказал ему нахальный верзила в школе, и о том, что они подрались на кула́чках, потому что Бернабе не умел объяснить верзиле, кто был его отец, Андрес Апарисио, у него не получалось со словами, и впервые, еще неосознанно, еще не вдумываясь в это, он почувствовал, что если нет слов — есть кулаки. Но ему действительно очень хотелось сказать этой сволочи, паразиту, что его отец умер, ибо только это сохраняло его достоинство, ибо мертвый имеет власть над живыми, хотя бы он и умер в горе. Мертвых надо уважать или нет, черт подери?

МАТЬ

Она всегда очень старалась говорить вежливо и правильно, лексикон же сформировал характер — одновременно сентиментальный и

сухой, романтический и жесткий,— словно бы для того, чтобы сохранить ее язык, на котором уже никто не говорил в этом захудалом месте. Только некоторые старики, те, что говорили о ставшем притчей во языцех благородстве ее мужа, Андреса Апарисио, ей вторили, а она упорно накрывала стол скатертью, расставляла столовые приборы, говорила: никто не должен начинать есть, пока все не наполнят тарелки, никто не может встать из-за стола раньше ее, женщины, супруги, хозяйки дома. Она всегда начинала просьбу с «пожалуйста» и просила других не забывать о «пожалуйста». В ее доме встречали «на вы», принимали гостей, когда еще приходили гости, и даже отмечали дни рождения, праздник волхвов, и даже рядились паломниками, как в старину, зажигали свечи и разбивали горшок-пиньяту с подарками. Но так бывало, когда здесь жил ее муж, Андрес Апарисио, и приносил жалованье из аграрного департамента; теперь, не получая никакой пенсии, она не могла звать гостей, теперь заходили одни старики, которые обменивались с ней такими словами, как «великолепно» и «несомненно», «прошу прощения» и «разрешите», и всякими другими вежливостями и извинениями. Но и старики мало-помалу сходили на нет. Они прибывали с огромными семьями, представлявшими три, а то и четыре поколения — как бусинки, нанизанные на одну нить,— но и десяти лет не прошло, а всюду на глаза попадались уже только подростки и дети, и как иголки в пресловутом стоге сена надо было искать стариков, говоривших красивые слова. И с кем тогда разговаривать, когда все старики умрут? — думала она, глядясь в зеркальце в круглой посеребренной оправе, доставшееся ей от матери, когда они жили все вместе на улице Гватемалы до того, как была разморожена квартирная плата и домовладелец Федерико Сильва без всякого к ним сожаления тоже повысил плату. Она не могла поверить, что это распоряжение самого хозяина, думала — это воля его матери, алчной и деспотичной доньи Фелиситас, но позже соседка по дому, донья Лурдес, сообщила, что мама сеньора Сильва скончалась, а он так и не понизил квартплату, вовсе нет. Когда Бернабе подрос, он старался усвоить ровную обходительность матери, ее манеру ласково и красиво говорить на людях, но не смог. Чувствительной она становилась только тогда, когда говорила о бедности или об отце, но и самой жестокой бывала тогда, когда говорила о том же самом. Бернабе не понимал смысла таких спектаклей своей мамы, но зато понял, что нечего обращать внимания на слова, которые она произносит, словно бы между словами и делами — глубокая пропасть; ты, Бернабе, из приличной семьи, не забывай об этом, не дружи с хулиганами в школе, держись от них подальше, помни, что ты обладаешь бесценным сокровищем — порядочными родителями и хорошим воспитанием. Только дважды его мама, донья Ампаро, была совсем другой. Первый раз, когда услышала, как Бернабе крикнул «...твою мать» другому мальчишке на улице; войдя в лачужку, он увидел, как она в отчаянии уронила голову на туалетный столик, прижав к вискам кулаки, а зеркальце выскользнуло у нее из рук прямо на пол, и мальчик услышал: Бернабе, я не смогла дать тебе то, что хотела, тебе тут не место, ведь ты родился и рос не здесь, как это несправедливо, Бернабе. Но зеркало не разбилось, Бернабе никогда ни о чем ее не расспрашивал. Он понял: когда она сидит за столиком с зеркалом в руке и разглядывает себя, поглаживая подбородок, задумчиво трогая пальцем брови, стирая ладонью брызги времени под глазами, его мама разговаривает, и этот немой разговор значил для него больше, чем все ее слова, потому что умение выражать голосом свои мысли всегда представлялось Бернабе почти чудом, для разговора ему требовалось больше мужества, чем для драки, ибо тумаки заменяли слова, но и только. Второй раз мама была другой, когда он вернулся из школы после стычки с верзилой, он не знал, разговаривает ли мама сама с собой или знает, что он уже дома, за одной из этих занавесок из одеял, которые его дяди повесили, чтобы разгоро-

дить домишко, который они каждое воскресенье понемногу перестраивали, заменяя картон адобе[44], а адобе — обожженными кирпичами, создавая видимость достатка, в каком они жили, когда их отец был адъютантом генерала Висенте Вергары, знаменитого, легендарного генерала Вырвихвоста, который пригласил их как-то одним погожим утром в конце ноября завтракать по случаю годовщины мексиканской революции. Теперь все иначе; Ампарито права, старики умирают, а молодые ходят с постными лицами. Андрес Апарисио был не такой, нет, он всегда улыбался, чтобы не выглядеть старым. И была у него гордость, ставшая притчей во языцех. Только однажды улыбка сбежала с его лица. Здесь, в этом месте, один человек сказал ему что-то гнусное, и твой папа забил того до смерти, ногами, Бернабе. И мы его больше никогда не видели. О, сынок, как же тебя изуродовали, сказала, наконец, донья Ампарито, бедный мой сын, зачем ты дрался? — перестала смотреться в зеркальце, взглянула на сына; мальчик мой дорогой, крошка моя дорогая, как же тебя избили, миленький мой,— и зеркальце упало на новый кирпичный пол, и теперь оно разбилось вдребезги. Бернабе смотрел на нее и не удивлялся приливу нежности, которую она ему так редко дарила. Она не отрывала от него взгляда, словно бы понимала, что он понимает, что не должен удивляться материнской ласке или что нежность доньи Ампарито была такой же временной, как житье в этом скверном месте, где они жили уже одиннадцать лет и куда никто не являлся с приказом убраться с земли, а дяди заменяли картон адобе, адобе — кирпичами. Мальчик спросил, правда ли, что отец умер. Она сказала, что никогда не видела его мертвым во сне. Ответила ему словами ясными и точными, дав сыну понять, что ее холодное здравомыслие вовсе не растворилось в нежности. До тех пор пока не увидит во сне своего мужа мертвым, она не будет считать его умершим, таков был ее ответ. И вдруг стала совсем другой, словно раскрылась, сделалась сразу и твердой и мягкой, подойди, обними меня, Бернабе, я люблю тебя, миленький мой, золотой мой, слушай меня и запоминай. Никогда не убивай за плату. Никогда не убивай, не зная за что. Если случится убивать, убивай по своему разумению, по велению своей души. И ты навсегда останешься чист и силен. Никогда не убивай, сынок, не получая от жизни хоть немного для себя самого, дорогой мой.

ДЯДИ

Они были братьями его мамы, и она называла их «мальчики», хотя трое были в возрасте от тридцати восьми до пятидесяти. Дядя Росендо был старшим и работал в банке, где принимал затрепанные банкноты, сдаваемые для сожжения. Романо и Ричи — самый младший из них — работали на бензоколонке и выглядели старше Росендо, потому что он почти целый день проводил на ногах, а они, хотя и были все время в движении, обслуживая клиентов, заменяя масла и протирая стекла, оба работали возле закусочной с холодными газированными напитками, и животы у них раздулись, как барабаны. В тихие часы на бензоколонке, которая пряталась за тучей пыли в районе Истапалапа и откуда почти не видно ни людей, ни домов — одни только грязные машины и руки, сующие деньги,— Романо пил пепси и читал спортивные газеты, а Ричи играл на флейте, извлекая из нее страстные, волнующие звуки и охлаждая свой пыл все той же пепси. Лишь по воскресеньям оба пили пиво, а потом шли на широкие пустыри позади лачужек стрелять кроликов и жаб. Они занимались этим делом все воскресенья, и Бернабе глядел на них, взобравшись на кучу битой черепицы за домом. Они остервенело гоготали после каждого глотка пива и отирали усы рукавами, выли койотами и толкали друг друга локтями, когда падал замертво кролик, более крупный, чем остальные. Он видел, как

[44] Кирпич-сырец.

они затем обнимались, хлопали друг друга по спине и возвращались, таща за уши окровавленных кроликов, а Ричи еще нес и по убитой жабе в каждой руке. Пока Ампаро раздувала огонь в жаровне, варила маисовые початки и подавала их на стол — с перцем и рисом в томате,— они переругивались; Ричи говорил, что ему скоро сорок и он не хочет накачивать водой брюхо и превращаться в скопца, да простит его Ампарито, чтобы сдохнуть на этой бензоколонке, принадлежащей лиценциату Тину Вергаре, который их держит из милости по распоряжению генерала, и что в кабаре на авениде Сан-Хуан-де-Летран его хотят прослушать, а потом взять в «Тропический ансамбль». Росендо со злостью катал в ладонях початок, и Бернабе видел, какие у него больные, шелудивые пальцы от постоянной возни с грязными бумажными деньгами. Он сказал, что игра на флейте — занятие для педерастов, да простит его Ампарито, а Ричи ему отвечал, что если он сам настоящий мужчина, то почему не женился, а Романо, не то ласково, не то раздраженно, дал Ричи подзатыльник, ему хотелось, чтобы брат смотался с колонки, хотя тот и был его единственным там собеседником, но сказал, что они трое содержат дом, сестру Ампаро и малыша Бернабе, потому не пришлось и жениться: троим братьям больше пяти ртов не прокормить — а теперь придется кормить семью только двоим, если Ричи уйдет с ансамблем. Свара продолжалась. Ричи сказал, что в ансамбле он заработает больше, Романо сказал, что он промотает все деньги на девок, чтобы угодить музыкантишкам; Росендо — что хоть и ерундовая, да простит меня Ампарито, причитается пенсия за Андреса Апарисио, она была бы не лишней, если бы наконец его признать умершим, а Ампаро плакала и говорила, что в этом она виновата, и просила прощения. Все ее утешали, кроме Ричи, который подходил к двери и молча смотрел на серые сумерки пустырей, не обращая внимания на Росендо, который опять держал речь как старший в семье. Это не твоя вина, Ампарито, но все же твой муж мог известить нас, жив он или нет. Все мы трудимся как можем, посмотри на мои руки, Ампарито, думаешь, мне это очень приятно, и только твой муж все хотел кем-то стать (по моей вине, говорила мать Бернабе), хотя мусорщик или лифтер получает больше, чем служащий, но твой муж не хотел бросать службу, чтобы получать пенсию (по моей вине, говорила мать Бернабе), но чтобы тебе получать за него пенсию, он должен считаться умершим, а твой муж взял да испарился, Ампарито. Какая непроглядная серая темень, говорил Ричи с порога, а Ампарито — что ее муж, как настоящий кабальеро, сражался, чтобы всем нам не упасть еще ниже. Никакая работа не унижает, говорил Ричи со злостью, и Бернабе шел вслед за ним на пустыри, тихие, задремавшие в сумерках, пропитанные запахом сухого дерьма и подгоревшей тортильи, заросшие зеленой гобернадорой. Дядя Ричи напевал болеро Агустина Лары: «Серебряная грива, грива из снега, ласка и нега, локон игривый»,— а самолеты грохотали над головой, заходя на посадку в Центральном аэропорту, и вдали одиноко мерцали огоньки взлетно-посадочной полосы. Хоть бы взяли меня в оркестр, сказал Ричи, кивнув Бернабе, глядя на желтый густой туман, в сентябре они едут в Акапулько играть на праздновании Дня нашей независимости, и ты смог бы со мной поехать, Бернабе. Нет, не умрем мы, не повидав моря, Бернабе.

БЕРНАБЕ

Двенадцати лет, никому не сказав, он перестал ходить в школу. Шатался возле бензоколонки, где работали дяди, и они разрешили ему брать ветошь и кидаться, не спрашивая на то позволения, к ветровому стеклу автомашин, будто это тоже входило в обслуживание: несколько лишних заработанных сентаво все же лучше, чем ничего. В школе его отсутствие и не заметили — кому он там нужен? Классы

и так переполнены мальчиками и девочками, иногда по сто человек в комнате, и одним меньше — лучше для всех, никто ни о чем и не спрашивал. Ричи никак не мог попасть в духовой ансамбль, и он прямо сказал Бернабе: иди-ка подработай немного монет, не теряй даром времени, не то кончишь как твой никудышный родитель. Отложил свою флейту в сторону и подписал ему дневники, чтобы Ампаро думала, будто он еще ходит в школу, и вот таким образом скрепилось сообщничество обоих и появилась первая тайна в жизни Бернабе, потому что в школе ему приходилось трудно, там он видел одно, в доме слышал другое, мама всегда говорила о приличии и о хорошей семье, о дурных временах, словно могли быть какие-то другие, не дурные, а когда ему захотелось поговорить об этом в школе, он встретил жесткие, невидящие взгляды. Одна из учительниц заметила это и сказала ему, что здесь никто не ищет и не проявляет сочувствия, ибо сочувствие смахивает на презрение. Здесь никто не жалуется и никто не ставит себя выше других. Бернабе ничего не понял, но разозлился на учительницу, которая дала ему понять, что тут его никто не поймет. Вот Ричи сразу все понял: иди-ка, Бернабе, зарабатывай свои монетки, многое сможешь купить, когда станешь богатым, посмотри-ка на «ягуар», который подкатывает к колонке, перед ним все остальные кажутся драндулетами, а, этот наш хозяин, лиценциат Тин, приехал поглазеть на свое дельце, а вот, взгляни на журнальчик, Бернабе, тебе бы такую кралю, наверное у лиценциата Тина все такие красотки, гляди, какая у нее грудь, Бернабе, представь, как поднимаешь ей юбчонку, трогаешь огненные бедра, окунаешься в парное молоко, Бернабе, сразу мне представляется Акапулько, не везет нам, Бернабе, гляди на этих богатых парней с их «альфа-ромео», Бернабе, подумай, как им живется в детстве, как живут сейчас и потом, в старости,— на всем готовеньком; а вот мы с тобой, Бернабе, маемся с самого рождения, столько лет, сколько себя помним, верно?

Его восхищало умение дяди Ричи болтать, ибо ему самому слова трудно давались, а поскольку он уже знал, что слова легко заменить тумаками, он ушел из школы, чтобы биться на кула́чках с городом, который, по крайней мере, так же нем, как он сам, правда ведь, Бернабе, что слова наглого верзилы били больнее, чем его кулаки? Если город и бьет, то все-таки молча. Почему ты не читаешь книжки, Бернабе, сказала учительница, на которую он озлился, или книги твоих одноклассников тебе не по силам? Он не мог ей сказать, что чтение ему не по нутру, потому как книжки говорят точь-в-точь как его мама. Он никак не мог понять смысла, а от нетерпения ожесточался. Город, напротив, сразу весь ему открывался, его можно желать, любить когда хочешь, бегать по бульвару Пасео-де-ла-Реформа, по авенидам Инсургентес, Революсьон и Университад в часы пик, вытирать стекла автомашин, наскакивать на них, скользить между ними, играть с другими безработными мальчишками в футбол скатанным из газет шаром где-нибудь на пустыре, похожем на пустырь его детства, потеть в бензиновом смраде, мочиться в потоки грязи, воровать бутылки с прохладительным на этом углу и чичарроны — на том, проскальзывать без билета в кино. Он отошел от дядей и от матери, стал более независимым, хитрым, жадным до всего того, что видел, и начал произносить слова, нередко матерные ругательства, ибо как иначе отделаться от всего того, что говорило ему: купи меня, возьми меня, ты во мне нуждаешься, говорили каждая витрина, рука женщины, протягивающей ему без единого слова из автомашины двадцать сентаво за быструю и умелую протирку стекла, лицо богатого парня, который, не глядя, ворчал: «Не трогай стекло, подонок», телевизионные программы, которые можно было видеть с улицы, не входя в магазин, где продаются телевизоры, немые видения, заражающие желаниями. С возрастом он стал подумывать, что в пятнадцать зарабатывал не больше, чем в двенадцать, вытирая ветровые стекла тряпкой на Пасео-де-ла-

Реформа, авенидах Инсурхентес, Революсьон или Универсидад в часы пик, что ни на шаг не приблизился ко всем этим вещам, которые ему предлагали рекламы и песни, что его бессилию конца не видно, как и долготерпению дяди Ричи, мечтающего играть на флейте в духовом оркестре и провести сентябрь в Акапулько, где летают на водных лыжах по ярко-синей бухте и спускаются на оранжевом парашюте к подъездам сказочных дворцов — отелей «Хилтон», «Мэрриот», «Холидей инн», «Акапулько», «Принцесс». Когда его мама обо всем узнала, она покорилась, больше ни в чем его не упрекала, но не могла и свыкнуться и сделалась старухой. Ее малочисленные друзья, старые и жеманные: вдовый аптекарь, босая кармелитка, заблудшая кузина бывшего президента Руиса Кортинеса[45] — читали в ее взгляде успокоенность, как после хорошо преподанного урока или от души сказанных слов. Она не могла сделать больше. И часами смотрела на пустые дали горизонта.

— Слышу ветер, и будто весь мир трещит.

— Очень верно замечено, донья Ампарито.

ПОДВАЛ

Он возненавидел дядю Ричи: из-за него бросил школу, стал чистить стекла машин на больших авенидах, а богатым не сделался и не только не получил того, что имеют другие, а чувствовал себя еще хуже, чем раньше. Поэтому, когда Бернабе исполнилось шестнадцать, его дяди — Росендо и Романо — решили преподнести ему весьма оригинальный подарок. Как ты думаешь, где мы бываем все эти годы, не имея супружниц? — спросили они его, облизывая усы. Как ты мыслишь, куда мы идем, отстреляв кроликов и отобедав дома с твоей мамой и с тобой? Бернабе сказал: к шлюхам, но дяди рассмеялись и сказали, что только слабаки платят девкам. Они привели его на какую-то заброшенную фабрику в глухом закоулке Аскапотсалько, где воняло мазутом и гарью, сторож их впустил внутрь, взяв с головы по песо, а дяди — Росендо и Романо — втолкнули его в какую-то темную комнату и заперли за собой дверь. Бернабе лишь успел заметить секундный блеск смуглых тел, а потом шел на ощупь. Он остался с первой попавшейся под руку, она стояла, прижавшись к стене, он стоял, прижимаясь к ее телу, отчаявшийся Бернабе, стараясь понять, не отваживаясь говорить, потому что происходившее не требовало слов, понимая, что это отчаянное наслаждение называется жизнью, и он ухватился за нее обеими руками, скользящими от колкой жесткости шерстяного свитера к ласковому теплу плеч и груди, от задубелости перкалевой юбки к жаркой влажности чресел, от грубой вязки чулок к прохладной глади белья. Его отвлекало мычанье дядей, их поспешные, прерывистые действия, но он узнал, что, отвлекаясь, все это продлевает, а под конец он даже заговорил, к своему собственному удивлению, когда снова прильнул к мягкой сомлевшей нежной девочке, повисшей на нем, прижавшейся к нему, обхватившей обеими руками его затылок. Я — Бернабе, а как тебя звать? Люби меня, сказала она, будь добрым, хорошим, мой миленький,— сказала она совсем как его мама, когда бывала с ним ласковой,— ох, да как же с тобой хорошо, сладкий мой. Потом они сидели, не двигаясь, на полу, когда дяди свистнули ему, как на бензоколонке, позвали посвистом погонщиков скота, мы уходим, парень, эй, хватит, оставь немного на воскресенье; смотри, чтобы тебя не охолостили эти девчонки, ах вы, мои жадины, моя погибель, бай-бай, моя марияфеликс[46]. Он сорвал медальку с шеи девочки, она вскрикнула, но дяди с племянником быстро вышли из темного подвала.

---

[45] Адольфо Руис Кортинес был президентом Мексики в 1952—1958 гг.

[46] Мария Феликс — известная мексиканская киноактриса 40—60-х годов.

Он ждал ее с самого утра в следующее воскресенье, прислонившись к ограде у входа на фабрику. Одни девушки заходили сюда будто невзначай, по пути в церковь, в платке на голове или с корзинкой для покупок в руках, другие вовсе не таились, одетые, как нынешние служанки, в свитерах с высоким воротником и в брючках. Она пришла опять в перкалевой юбке и в шерстяном свитере, шла и терла глаза, которые покалывал тяжкий желтый воздух подле нефтеочистительного завода в Аскапотсалько. Он тотчас понял, что это она, ибо поигрывал медалькой с образом святой девы, покачивал ее равномерными движениями кисти, повертывал к солнцу, чтобы свет ударял в самые глаза девы Лупиты, и ее тоже будто солнцем ослепило, она остановилась как вкопанная и все смотрела, смотрела и подавала тайные знаки, дотрагиваясь до своей шеи, что это была она, это она. Она была некрасивая. Прямо сказать — дурнушка. Но Бернабе не смог отступить. Медалька продолжала покачиваться у него под рукой, она подошла и взяла ее, не сказав ни слова. Вот ведь досада, завитые волосы, посеченные от перманента, и кривые зубы в золотых коронках, просто озаривших святую деву Гуадалупскую на медальоне, а лицо — плоское лицо индейцев племени отоми́. Бернабе сказал ей: лучше пойдем погуляем — но так и не смог спросить: правда, ты это делаешь не из-за денег? Она сказала, ее зовут Мартина, но все называют Мартинсита. Бернабе взял ее под локоть, и они пошли по шоссе к Испанскому кладбищу, единственному красивому месту поблизости, с большими венками цветов и беломраморными ангелами. Как хорошо на кладбищах, сказала Мартинсита, а Бернабе представил себе, как они милуются в одном из этих склепов, где похоронены богачи. Они сели на каменную плиту с золотыми буквами, и она вынула пудреницу, понюхала и припудрила себе кончик носа оранжеватой пудрой, засмеялась, сорвала белый цветок и стала кокетничать, щекотать им нос Бернабе, Бернабе зачихал. Она сверкнула в смехе своими солнечными зубами и сказала, мол, раз он ничего не говорит, она сама все ему выложит, они приходят на фабрику ради удовольствия, там их много, и те, кто приехал из деревни, как Мартина, и те, кто живет в столице, этих поменьше, но главное, что на фабрику ходят ради удовольствия, это единственное место, где они могут чувствовать себя хоть часок на свободе, свободными от насильника-хозяина, или от его сынков, или от уличных ухажеров, которые попользуются, а потом «ни здрасте, ни до свиданья», и поэтому столько детишек бегает без отцов, а здесь, в потемках, не зная друг друга, без всяких забот, так хорошо получить хоть немножко любви по воскресеньям, правда? и всем им очень нравится любить в темноте, чтобы не видеть лиц, не знать с кем, а потом позабыть, но в одном она убеждена: мужчины, которые сюда приходят, на самом деле не это ищут, они ищут кого-нибудь послабее себя, хотят в своей силе увериться. В деревне такое приходится сносить женщинам, живущим у священников под видом прислуги или племянницы, их может любой взять, а если, мол, со мной не пойдешь, всем расскажу, что ты, подлая, блудишь со священником. Раньше, говорят, такое проделывали с монашками помещики, ездившие в монастыри попользоваться сестрицами, ведь кому там пожалуешься?

В эту ночь долго не засыпал шестнадцатилетний Бернабе и думал об одном: как хорошо говорила Мартинсита, ей хватает слов, как хорошо с ней все получается, все при ней, только красоты нет, жаль, что она неказистая. Они договорились встречаться по воскресеньям на Испанском кладбище в готическом склепе семьи одних известных промышленников, а она ему сказала, что он очень странный, всегда как ребенок, и словно бы из приличной семьи, хотя слова путного сказать не умеет, кто его разберет, она его не понимает, еще в родном ранчо она узнала, что только дети богатых имеют право побыть детьми,

потом вырастают, становятся взрослыми, а такие, как они, Мартинсита и Бернабе, должны рождаться взрослыми: мы с тобой, Бернабе, с рожденья должны ломать спину, но ты какой-то другой или притворяешься, кто тебя знает.

Вначале они проводили время как все молодые бедные пары. Искали бесплатные зрелища, по воскресеньям смотрели на выступления наездников чарро в парке Чапультепек и на те праздничные парады, что пришлись на первые месяцы их любви, сначала на патриотическое шествие в День независимости в сентябре, когда дядя Ричи хотел побывать со своей флейтой в Акапулько, а потом на спортивное шествие в День революции, а в декабре — на рождественскую иллюминацию и на ряженых в доме, где когда-то жил Бернабе, в доходном доме на улице Гватемалы, где теперь еще жил его друг, калека Луисито. Бернабе едва успел с ним поздороваться, потому что впервые привел Мартинситу познакомиться со своими былыми соседями, которые знавали донью Ампарито, его маму, хотя донья Лурдес, мама Луисито и Росы Марии, теперь им даже и не кивнула, а больной мальчик смотрел на них глазами, в которых не виделось будущего. Мартина потом сказала, что хотела бы узнать других приятелей Бернабе. Луисито внушал ей страх, выглядел точь-в-точь как один старичок из ее деревни, а ведь ему никогда не быть старым. Они нашли двух ребят, игравших в футбол с Бернабе, чистивших стекла в машинах, продававших жевательную резинку и «клинекс» и даже дорогие сигары на авенидах Университет Инсурхентес, Реформы и Революсьон, но одно дело — бегать по этим широким улицам, разыскивая, уговаривая, отбивая друг у друга клиентов, а потом тратить избыток сил на игру в бумажный мяч где-нибудь на пустыре, и другое дело — гулять с девочками и разговаривать, как люди, сидя в закусочной перед молчаливыми бутербродами с качете[47] и ветчиной и стаканами с ананасовым соком. Бернабе смотрел на ребят в закусочной: они завидовали ему, потому что он крутил любовь с Мартиной по-настоящему, а не во влажном сне или в рискованных играх, и не завидовали ему, потому что она страшилка. Чтобы сквитаться, или возвыситься над ним, или просто показать, мол, дороги наши расходятся, мальчишки им рассказали, что один политик, который каждый день проезжает по улице Конституйэнтес по направлению к учреждениям в Лос Пинос [48], поговорил с ними по-свойски и дал двоим билеты на футбольный матч прямо на глазах у президентского охранника, а остальные скопили для себя деньжат и приглашают с собой его, но одного, без нее: не хватает денег, но Бернабе сказал: нет, не оставит ее одну в воскресенье. Они проводили ребят до самого входа на стадион «Ацтека», и Мартинсита сказала: можно пойти на Испанское кладбище, но Бернабе только головой покачал, купил пепси Мартине и стал метаться, как оцелот [49] в клетке около стадиона, ударяя с размаху ногой по столбам с неоновой лампой всякий раз, как слышал рев там, внутри, вопль «гол!», а Бернабе все бил ногой по столбам и сказал наконец: заграбастала ты меня шлюха-жизнь, эх, знать бы, куда всадить тебе? Куда?

СЛОВА

Мартина спросила его, как они будут жить дальше, она была очень прямодушна и сказала ему, что могла бы схитрить и забеременеть от него, но зачем, если можно заранее договориться, как им быть дальше. Однажды она ему намеком напомнила, что он обещал съездить с ней на попутной машине в Пуэблу, посмотреть парад пятого мая, и они сумели с каким-то грузовиком доехать до церквушки Сан-Франсиско-Акатепек, блестящей, как наперсток, а оттуда пошли

[47] Мексиканский фрукт.
[48] Район правительственных учреждений и резиденций.
[49] Дикий горный кот.

пешком в город изразцов и конфет, все еще ошарашенные смелой совместной вылазкой, очарованные прозрачной картиной сосновых лесов и заснеженных вулканов — картиной, новой для Бернабе. Мартина родилась в индейских долинах штата Идальго и знала сельскую местность, бедную, говорила она, но чистую, не то что грязный город, и, глядя на парад зуавов и индейцев сакапоакстлей из армии Наполеона, с которой билось войско лиценциата дона Бенито Хуареса[50], сказала, что ей хотелось бы видеть Бернабе в военной форме, впереди солдат, с оркестром и прочее. Его скоро должны призвать на военную службу, а там, как известно, сказала Мартина с видом знающего человека, новобранцы получают образование, а солдатская доля совсем не плоха для тех, у кого поначалу нет даже собственной койки, где помереть, как, например, у него. Слова, как сырая лепешка, застряли в горле Бернабе, только здесь он почувствовал, что он совсем не такой, как Мартинсита, но она этого не понимает, и, глядя на пирожки, пирожные и булочки в какой-то кондитерской, он сравнивал себя с нею в стекле витрины и находил себя более красивым, более стройным, даже более светлым и словно бы с зеленой искоркой в глазах, не залитых непроглядной тьмой, без белков, как у его подруги. Он не знал, что ей говорить, и потому повел к своей маме. Мартинсита была вне себя от радости, очень разволновалась и восприняла визит почти как официальное предложение. Но Бернабе только хотел ей показать, какие они разные. Донья Ампарито, наверное, очень долго ждала подобного дня, подобного случая, который напомнил бы ей о молодости. Она вынула свои лучшие вещи, английский костюм с широченными плечами, нейлоновую блузку и лаковые узконосые туфли, развесила старые фотографии, которые тихонько вытащила из картонного чемодана, пожелтевшие фотографии, подтверждавшие, что у них есть предки, они — не без рода без племени, здесь недавно живут, вот так, смотрите, сеньорита, в какую семью хотите войти, а вот фото, тут в центре — президент Кальес, слева—генерал Вергара, а сзади—адъютант генерала, папа Ампарито, Романо, Росендо и Ричи. Но вид Мартинситы заставил онеметь донью Ампаро. Мать Бернабе умела показать себя другим женщинам, не нашедшим, как и она сама, места в жизни, но Мартинсита его нашла и не выказывала никакого смущения. Она была крестьянка и не претендовала на большее. Донья Ампаро в отчаянии взирала на стол, накрытый для чаепития, на кофейное печенье, принесенное Ричи по ее просьбе из хорошей булочной. Но как предлагать чашку чая этой самой настоящей деревенщине, горняшке, да еще такой страшной, страшной, страшной, бог видит, какой страшной, она считала, что и смазливой прислуге тут делать нечего, а явилась горняшка да такая уродина, как же с ней говорить, как сказать ей: садитесь, пожалуйста, сеньорита, извините за скромное угощение, но скромность лишь украшает, как и хорошие манеры, в следующий раз, если вам угодно, мы посмотрим наши семейные альбомы, а теперь отведайте чая, с лимоном или со сливками, кофейного печеньица, сеньорита, Бернабе любит больше всего французское печенье, он ведь, знаете ли, мальчик с тонким вкусом. Она не подала ей руки. Не тронулась с места. Не вымолвила ни слова. Бернабе молча просил: мама, поговори, ты знаешь, какие слова сказать, этим ты похожа на Мартинситу, вы обе умеете говорить, а у меня никак со словами не получается. Пойдем, Бернабе, сказала Мартина, высоко подняв голову, ибо прошло минут пять, а упорное молчание не нарушалось. Останься со мной выпить чая, я знаю, как ты его любишь, сказала донья Ампаро, всего вам хорошего, девушка. Мартина помедлила несколько секунд, одернула шерстяной свитерок и быстро вышла из дома. Они снова увиделись

[50] Бенито Пабло Хуарес (1806—1872) — национальный герой Мексики; в период англо-франко-испанской интервенции в Мексике (1861—1867) возглавил народную борьбу с агрессорами и внутренней реакцией. 5 мая 1862 г. под Пуэблой французы потерпели поражение.

в их воскресенье, как всегда совместное, и очень радостное, и наполненное словами Мартинситы, добрыми и ласковыми, но теперь иной раз горькими и обидными.

— Я еще ребенком знала, что не могу быть ребенком. А ты — нет, Бернабе. Я видела, видела, ты — нет.

РАССТАВАНИЯ

Бернабе снова ее привел, на сей раз к дядям, ох, сколько «ррр», засмеялась Мартина, показывая свои золотые зубки, а Росендо, Романо, Ричи сидели с пистолетами на коленях, вдоволь настреляв этим воскресным утром жаб и кроликов и надергав сенисы среди кустов зеленой гобернадоры. Ричи сказал, что листья сенисы очень помогают от рези в желудке и от страха тоже, и толкнул при этом локтем своего брата Росендо, глядя на улыбающуюся Мартинситу рядом с их племянником Бернабе, а Романо сказал Бернабе, чтобы он непременно заварил себе чай из листьев сенисы, а то он, видно, сдурел с перепугу. Все трое издевательски захохотали, и в этот раз Мартина не выдержала, закрыла лицо руками и бросилась бежать, Бернабе — за ней следом: постой, Мартина, ты что? Дяди улюлюкали, выли койотами, облизывали себе усы, хлопали друг друга по спине, обнимались, едва держась на ногах от смеха, слышь, Бернабе, где ты эту душечку выкопал, да ни к черту она не годится, наш племянник с такой-то уродиной, брось ты ее, не связывайся, племянничек, мы тебе получше найдем, откуда ты ее вытащил, мальчик, неужто из фабричного подвала, ох и балбес ты, племянник, недаром мама твоя так страдает, бедняжка. А у Бернабе не находилось слов, чтобы сказать им, как хорошо она с ним говорит, какая ласковая, и все-то при ней, кроме красоты, хотел им сказать и не мог, я буду скучать без нее, видел, как она бежит, остановилась, оглянулась, подождала в последний раз, решай, Бернабе, я тебя утешаю, тебя ласкаю, ублажаю тебя, Бернабе, решай, мой миленький Бернабе. Она просто страшилище, племянник; одно дело — брать даровую прислугу по воскресеньям, чтоб облегчиться, и другое — кого можно показывать и на люди выводить, а для этого у тебя нет денежек, Бернабе, иди сюда, не будь дураком, пусть уходит, никто не женится на первой встречной, которая с тобой ляжет, а тем более на такой уродине, как твоя Мартинсита, морда что горшок расплющенный, не упрямься, точно бычок, Бернабе, пора стать мужчиной и обзаводиться деньжатами, чтобы вдоволь погулять с красотками, у нас нет сыновей, мы тебе все отдаем, что имеем, мы на тебя надеемся, Бернабе, чего тебе надо? — тебе надо иметь машину, деньги, одежду, знать, как одеться, что говорить богатым бабам, племянник, с какого бока к ним подходить, как тореро, Бернабе, ведь они что телки, рази их наповал или, как поется в болеро, «сражай изящно и грациозно», идем, Бернабе, учись обращаться с пистолетом, пригодится со временем, будь со своими старыми дядями, мы ведь собой пожертвовали ради тебя и твоей мамы, а тебе жалеть не о чем, забудь ее, Бернабе, сделай так ради нас, теперь твой черед сделать рывок, парень, с такой драной кошкой из грязи не вылезешь, мальчик, не говори, что мы зря собой жертвовали, погляди на мои шелудивые руки, как лапы паршивой собаки, погляди на раздутое брюхо твоего дяди Романо, равно что шина, да и в голове у него сплошной газ, уже еле тянет, и погляди на жалобные глаза своего дяди Ричи, который так и не побывал в Акапулько и не может отлепиться от своей мечты, как ресница от гноя, это ты видишь, парень? Отстань от нее и стремись вверх, Бернабе, я уже стар и говорю тебе: хочешь не хочешь — со всем приходится расставаться, и как ты вот сейчас расстался со своей подругой, тебе придется расстаться со своей мамой и с нами, погорюешь, конечно, очень или не очень, человек ко всему привыкает, потом привыкнешь и к расставаниям, такова жизнь, одно расставание вслед за другим, жизнь — это то, что разлучает, а не соединяет, ты сам убедишься, Бернабе.

Этот вечер он провел один, без Мартины, впервые за десять месяцев, и бегом обежал всю Розовую зону, глядя на машины, костюмы, входы в рестораны, на туфли тех, кто входил, на галстуки тех, кто выходил, стегая взглядом то одно, то другое, не останавливаясь ни на ком и ни на чем, боясь, что горечь и ярость, обжигавшие ему нутро, бросят его на них, заставят пинать, бить ногами этих элегантных юношей, этих вихляющих сеньорит, наводнявших бары и рестораны отелей «Гамбург», «Женева» и «Ницца»,— бить, как он бил ногами столбы около стадиона. Он мчался по авениде Инсурхентес, где в воскресенье было полным-полно машин, которые, тыкаясь друг в друга, возвращались из Куэрнаваки; где метались продавцы воздушных шаров, где кондитерские были битком набиты людьми, он мчался и думал: разворотить бы ногами весь город, разбить вдребезги неоновые рекламы, в муку размолоть осколки, проглотить их, и прощай, стеклышки, Бернабе. В этот миг он увидел дядю Ричи, на которого страшно был зол за глумление над Мартинситой, тот махал ему призывно рукой из устричной, где сидел за столиком на свежем воздухе, неподалеку от моста Инсурхентес.

— Я своего добился, племянник. Меня взяли флейтистом, и я еду с оркестром в Акапулько. Знай, я не трепался попусту и приглашаю тебя с собой. Честно сказать, думаю, все получилось благодаря тебе. Мой шеф хочет тебя повидать.

БЕЛОБРЫСЫЙ

Ему не пришлось ехать с дядей Ричи в Акапулько, потому что шеф дал ему работу, не сразу, позже. Бернабе его не увидел, только услышал голос, раскатистый и уверенный, как у радиодиктора, за стеклянными дверями учреждения. Пусть мальчики им займутся. В гардеробе мельком его оглядели сверху донизу, кто-то показал фигу, кто-то послал подальше, и все продолжали переодеваться, аккуратно подвязывая носки и оправляя плавки. Высокий брюнет с длинным лицом и жесткими ресницами заревел по-ослиному прямо в лицо, и Бернабе чуть не набросился на него с кулаками, но другой, светловолосый, подошел и спросил, какая одежда ему по вкусу, Шеф дает новичкам все новое, и, мол, не стоит обращать внимание на Осла, он, бедняга, ревет, чтобы заработать хорошее прозвище, а не для того, чтобы обидеть людей. Бернабе вспомнил наставления Мартины в Пуэбле: иди в армию, Бернабе, сначала тебя обучат, научат повиноваться, потом повысят, а если и дальше продвинут по службе, купишь пушку и будешь работать сам на себя, шутила она. Он сказал Белобрысому, что хорошо бы получить форму, он не знает, как одеться, хорошо бы форму. Белобрысый сказал: видно, мне придется тебе помочь, и выбрал для него кожаную куртку, ковбойские штаны, совсем новые и жесткие, и пару клетчатых рубах. Обещал, как только Бернабе обзаведется подругой, дать ей выходное платье, а пока этого хватит, и еще для тренировок в пятиборье — белую рубашку и защитные плавки, береги свое хозяйство, потому как удары бывают зверские. Его отправили в какой-то вроде бы военный лагерь, но о котором никто и нигде не болтал, снаружи всегда стояло много серых грузовиков, а внутрь иногда входили люди, одетые по-крестьянски и при входе повязывавшие руку белым платком, а при выходе платок снимавшие. Спали на походных кроватях и с самого утра занимались в гимнастическом зале, куда сквозь разбитые стекла просачивался аромат эвкалиптов. Сначала были кольца, брусья и турник, всякого рода кони и метание ядра. Затем шесты, канаты, трос через пропасть, стрельба по мишени, и только к концу тренировок — резиновые дубинки и железные прутья.

Он посмотрел на себя в большое зеркало в гардеробе, с ног до головы в кожаном, весь как резцом вырублен, курчавая шевелюра,

своя, не вскудлаченная и посеченная перманентом, как у бедняжки Мартинситы, лицо узкое, худощавое, с профилем, не плошка, как у Мартинситы, а четкий абрис, четкие контуры ног и живота, и блеск в глазах, зеленый и горделивый, какого не было раньше. Осел проходил мимо, не то ревя по-ослиному, не то гогоча, с плетью, более длинной, чем у него, и оба эти обстоятельства взбесили Бернабе. Но Белобрысый опять его остановил и напомнил, что Осел по-иному смеяться не может, своим ревом он о себе извещает, только и всего, как он, Белобрысый, извещает о себе своим транзистором, всегда с музыкой, где музыка, там и он, Белобрысый. Однажды Бернабе почувствовал, как отвердела почва у него под ногами. Это была уже не мягкая почва парка Чапультепек, песчаная, покрытая палой листвой. Теперь тренировки были перенесены в огромный спортивный зал, чтобы учиться бегать по жесткому, бить жестко, действовать жестко на каменном полу. Бернабе отыскал взглядом Осла, чтобы зарядиться яростью, ни на минуту не расслабляться и нанести врагу резкий удар по затылку. От такого удара упал как подкошенный длинный парень с жесткими ресницами, десять минут Осел приходил в себя, но потом опять заревел по-ослиному и продолжал занятия как ни в чем не бывало. Бернабе чувствовал, что момент близок. Но Белобрысый сказал: подожди, ты здорово занимался, так твою мать, и заслужил отдых. Толкнул Бернабе в красный «сандерберд» и сказал: развлекайся, меняй кассеты, сам выбирай музыку, когда надоест, включи минителик, вот он, мы едем в Акапулько, Бернабе, я тебе дам понюхать настоящую жизнь, «я родился под серебряной луной, я родился со злодейскою душой, я родился грубияном и бродягой», выбирай песни по вкусу. Как бы не так, сказал он себе потом, ничего я не выбирал, выбирали за меня, мне подсунули эту американку-грингу в огромную кровать с такими простынями, что ослепнешь, велели парню-носильщику в цилиндре таскать мои чемоданы, а второму, такому же, приносить мне завтрак в номер и привозить холодильник с напитками, единственное, чего мне не подарили,— солнце и море, они там всегда, их не взять. Он смотрелся во все зеркала отеля, но не знал, смотрят ли на него. Не знал, нравится ли женщинам, хоть какой-нибудь, кроме Мартинситы. Белобрысый сказал: чтобы за все платить из собственного кармана, надо суметь заработать немало денег, и тогда не будет казаться, что тебе дают милостыню; видишь этот красный «сандерберд», Бернабе? он подержанный, но зато мой, я купил его на свои гроши, рассмеялся и добавил, что теперь они не скоро увидятся, Бернабе идет под начало к Уреньите, к тому самому доктору Уреньите, неприятному типу, у которого кислое лицо старой девы и уродливая фигура макаки, это не то что Белобрысый, который умеет весело жить, эй, желаю удачи, чао, сказал Белобрысый, поплевав себе на руки, пригладив чуб цвета новой никелевой монеты, и умчался на своем «сандерберде».

УРЕНЬИТА

— До какого же класса ты добрался, мой милый?

— Хотите верьте — не помню.

— Не упрямься. До второго, третьего?

— Как скажете, сеньор Уренья.

— Скажу, все скажу, Бернабе. Для того здесь и нахожусь. Таких пустоголовых сюда возами возят. Ну что же. Это — сырье. А мы, значит, его обрабатываем, как на экспорт.

— Точно, сеньор Уренья.

— Как напоказ, так, пожалуй, точнее. Диалектика. Наши друзья, глядя на тебе подобных, думают, что у нас нет ни истории, ни идей, и смеются над нами. Ну и прекрасно. Пусть думают. А мы тем вре-

менем будем заполнять историю, которую они считают пустопорожней. Понимаешь?

— Нет, учитель.

— Они забили пустым враньем историю нашей родины, чтобы ее ослабить, сделать подобием жевательной резинки, от которой то один себе отщипнет кусочек, то другой, и вначале этого не замечаешь. Но однажды просыпаешься, и нет у тебя великой, свободной и единой родины, о которой ты мечтал, Бернабе.

— Я?

— Да, даже ты, хотя о том сам не ведаешь. Зачем бы, думаешь, тебя ко мне направили?

— Белобрысый распорядился. Я ничего не знаю.

— Ну, так я тебе объясню. Ты здесь, чтобы помочь рождению нового мира. А новый мир может родиться лишь из смуты, ненависти, ужаса. Понимаешь? Насилие — повивальная бабка истории.

— Вам лучше знать, сеньор Уреньита.

— Не употребляй уменьшительных суффиксов. Уменьшительное унижает. Кто научил тебя называть меня Уреньита?

— Никто, клянусь вам.

— Бедный глупыш. Если бы я захотел, в два счета тебя расколол. Это наша задача. По воле Джона Дьюи и Мойсеса Саэнса. Скажи, Бернабе, ты не боишься утонуть в нищете?

— Я уже, сеньор Уренья.

— Ты ошибаешься. Есть кому много хуже. Представь свою мамочку уборщицей с тряпкой в руках или того почище — потаскухой.

— Лучше вы свою, учитель.

— Не оскорбляй меня, дурачок. Я знаю, кто я и чего я стою. Знаю и вас, дерьмовые люмпены. Думаешь, я вас не знаю? Еще студентом ходил я на фабрики, старался организовать рабочих, пробудить их передовое сознание. Ты думаешь, они меня слушали?

— А то нет, учитель.

— Они поворачивались ко мне спиной. Не внимали моим призывам. Не желали видеть действительность. Вот и получили свое. Действительность их наказала, отомстила, отыгралась на всех вас, бедолагах. Не захотели видеть действительность, да, пожелали прикрывать реальность мечтаниями и потерпели крах, перестали быть революционным классом. И все-таки тут я стараюсь сделать из тебя человека, Бернабе. Предупреждаю, я быстро не отступаюсь. Ну вот, я и сказал то, что обязан был сказать. А они льют на меня всякую грязь.

— Кто они?

— Наши враги. Но я хочу быть тебе другом. Можешь на меня положиться. Ты сам откуда?

— Да ниоткуда, отсюда.

— Семья у тебя есть?

— Да вроде.

— Не скрытничай. Я хочу помочь тебе.

— Понятно, учитель.

— Подружка есть?

— Может, и есть.

— Чего ты добиваешься, Бернабе? Доверься мне. Ведь я тебе доверился, как ты думаешь?

— Да вроде.

— Наверное, здесь, в лагере, слишком неуютная обстановка. Хочешь, поговорим в другом месте?

— Мне все равно.

— Можем вместе сходить в кино, не возражаешь?

— Очень мне нужно.

— Ты пойми меня правильно. Я могу помочь тебе унизить тех, кто унизил тебя.

— Хрен с ними.

— У меня дома есть книги. Нет, не только по теории, есть и не такие скучные, есть всякие книги для мальчиков.
— Сгодится.
— Значит, придешь, мой хороший?
— Ладно, сеньор Уреньита.

ЛИЦЕНЦИАТ МАРИАНО

Его привели к шефу после того, как он укусил Уренью за руку, говорят, шеф чуть не умер со смеху и захотел увидеть Бернабе. Он принял его в кабинете — сплошь кожа и дуб, и ровненькие ряды ярких книг, и статуэтки, и масло: извергающие пламя вулканы. Он сказал, что его можно называть лиценциат, лиценциат Мариано Карреон, а «Шеф», как к нему обращаются в лагере, звучит слишком претенциозно, а? Да, Шеф, сказал Бернабе и во все глаза глядел на лиценциата: ну, вылитый школьный сторож со своими очками — аккуратная прилизанная головенка, темные очки как из бутылочного стекла и крысиные усики. Шеф сказал Бернабе, что ему понравилось, как он огрел кровососа Уренью, этого бывшего красного, который теперь служит им, потому что другие лидеры движения считают теоретическую подготовочку просто необходимой.

Лично сам он не считает и сейчас это продемонстрирует. Вызвал Уренью, и теоретик явился с опущенной головой и перевязанной кистью, в которую Бернабе вонзил свои зубы. Приказал ему взять книгу с полки, любую, на свой вкус, и громко читать. Хорошо, сеньор, как прикажете, сеньор, сказал Уренья и стал читать дрожащим голосом: *«в каждом из нас не мог любить я дерево с его маленькой осенью на плечах»*[51], ты что-нибудь понимаешь Бернабе? нет, отвечал Бернабе, читай дальше, Уреньита, как прикажете, сеньор: *«в жилищах самых несчастных, без лампочки, без огня, без хлеба, без камня, без тишины, одинокий, падал я, умирая собственной смертью»*, продолжай, Уреньита, не робей, я хочу, чтобы парень понял, какое дерьмо вся эта культура, *«камень в камне, человек, где ты был? воздух в воздухе, человек, где ты был? время во времени»*, Уренья закашлялся, тысяча извинений, *«ты тоже был только осколок незавершенного человека»*, хватит Уреньита, ты что-нибудь понял, малый? Бернабе мотнул головой. Шеф приказал Уренье сунуть книжку в большую пепельницу из тлакепакского стекла, цветом похожего на очки лиценциата, туда ее и поджечь спичкой, да побыстрее, Уреньита, сказал с сухим недобрым смешком лиценциат Карреон и добавил, пока пылали страницы: мне незачем было читать все это, чтобы стать тем, кем я стал, кому и нужно, а мне ни к чему, Уреньита, ты зачем хотел испортить этого мальчика? И сказал: он правильно сделал, что куснул тебя, а если вы меня спросите, для чего тут эта библиотека, я вам отвечу: чтобы каждую минуту помнить, как еще много книг надо сжечь. Видишь ли, парень, сказал он Бернабе, и в глазах его вспыхнул огонь, словно прожегший толстенные холодные стекла очков, любой мозгляк может одной лишь пулей продырявить самую умную голову в мире, не забывай об этом. Он сказал, что Бернабе ему по нутру, очень понравился, напомнил о молодости, влил новые силы, да и разве плохо, говорил шеф, когда взял Бернабе с собой в свой «галакси», черный, как катафалк, с темными стеклами, чтобы изнутри все видеть и не быть видимым,— разве плохо иметь кого-то, кто тебя опекает, вот уже сорок лет, опекает таких, как меня,— правда, генерал Альмасан[52] проиграл на выборах, а синаркизм[53] позаботился бы о таких,

[51] Здесь и далее автор цитирует «Всеобщую песнь» Пабло Неруды (см. курсив).

[52] Генерал Хуан Андреу Альмасан был кандидатом в президенты Мексики на выборах 1940 г. от реакционных партий; потерпев поражение, пытался поднять мятеж.

[53] Имеется в виду профашистская организация «Синаркистский национальный союз», созданная в Мексике в 1937 г. при содействии гитлеровской Германии.

как мы, таких, какими мы стали теперь, будь покоен, если бы мы пришли к власти, и тебе, и твоим родителям жить было бы легче. Тем лучше. Зато мы у тебя есть, сынок Бернабе. Он сказал шоферу, чтобы тот заехал за ними к пяти, и вместе с Бернабе вошел пообедать в один из тех ресторанов Розовой Зоны, на которые Бернабе только косился со злостью в не столь давнее воскресенье. Все метрдотели и официанты склонились перед ними, как служки на мессе, сеньор лиценциат, ваш столик накрыт, вот здесь, к вашим услугам, сеньор, что пожелаете, угодник Хесус Флоренсио, поручаю сеньора лиценциата твоим заботам. Бернабе понял, что Шефу нравится рассказывать о своей жизни, как он с городских задворок сразу махнул в большие начальники — без всяких книжек, но горя желанием сделать великой свою родину, вот так-то. Они ели устрицы, запеченные в тесте, и пили пиво, когда трапезу прервал Белобрысый и что-то сообщил, и Шеф его выслушал и велел привести сюда этого сукина сына, а Бернабе — продолжать спокойно обедать. Сам Шеф преспокойно сыпал своими рассказиками, когда вернулся Белобрысый с прозрачного вида сеньором в хорошем костюме, Шеф сказал ему всего-то несколько слов: добрый день, сеньор министр, сейчас Белобрысик вам скажет все, что вам следует знать. И Шеф церемонно принялся есть своего «омара по-французски», а Белобрысый схватил министра за галстучный узел и наградил его отменной бранью, мол, надо уважать сеньора лиценциата Карреона, нечего ломиться к сеньору президенту, такие вопросы сначала решает сам сеньор лиценциат Карреон, и не след забывать, кому местом своим обязан сеньор министр, о'кей. А Шеф не глядел ни на Белобрысого, ни на министра, только на Бернабе, и в его взоре Бернабе прочитал то, что должен был прочитать, то, что Шеф желал, чтобы он прочитал: ты тоже можешь стать таким же, ты можешь так же лягать самых-самых, безнаказанно, Бернабе. Шеф попросил убрать остатки омара, и Хесус Флоренсио, официант, было проворно склонился перед сеньором министром, но, взглянув на лицо сеньора лиценциата Карреона, предпочел не заметить сеньора министра и заняться сбором грязных тарелок. Поскольку больше не с кем было переглянуться, Хесус Флоренсио покосился на Бернабе, тот ответил взглядом. Бернабе пришелся по душе этот официант. Почувствовал, что с ним можно перекинуться словом, они сделались как бы сообщниками. Хотя Хесус Флоренсио кланялся и угодничал, как и все, он сам зарабатывал себе на жизнь, и его жизнь принадлежала только ему. Бернабе об этом узнал, потому что потом они виделись, Хесус Флоренсио проникся симпатией к Бернабе и предупредил его: будь осторожен, а если захочешь работать официантом, я тебе помогу, политика — дело хитрое, министр тебе не простит, что ты видел, как его унизил лиценциат, а лиценциат тебе не простит, если ты когда-нибудь увидишь, как унизят его.

— Во всяком случае, поздравляю. Думаю, тебе повезло, парень.

— Думаешь, друг?

— Меня не забудь,— улыбнулся Хесус Флоренсио.

ПЕДРЕГАЛЬ

Там Бернабе сразу почувствовал — знатное это место. Шеф привез его в свой дом на Педрегале и сказал, располагайся, знай, я тебя взял к себе, ходи где хочешь, подружись с ребятами из кухни и из служебной части. Он пошел бродить по дому, где хозяйственные помещения находились на уровне земли, а в жилые комнаты надо было идти не вверх, а вниз,— несколько лестниц из красного цемента спускались в своего рода кратер, вели к спальням и кончались в обширном зале с бассейном посередине, вырытым в этом домашнем подземелье, где лампы лили свет из-под воды и с голу-

бого свинцового потолка, служившего кровлей жилищу. Супруга лиценциата Карреона была толстушкой со смоляными кудрями и освященными медальками под двойным подбородком, на груди и на запястьях, и когда она его увидела, сказала, будь он террорист или охранник, явился сюда выкрасть их или уберечь — все они одинаковы, голоштанники. Сеньора весело и громко рассмеялась собственной шутке. Она издали возвещала о себе смехом, словно фанфарой, как Белобрысый своим транзистором, как Осел своим ревом. Бернабе ее часто слышал первые два-три дня, когда шатался как идиот по дому в ожидании вызова Шефа и работы, рассматривал фарфоровые безделушки, витрины и вазы и наталкивался на каждом шагу на улыбчивую сеньору,— так же, говорят, улыбался его папа, Андрес Апарисио. Как-то к вечеру он услышал музыку, сентиментальные болеро в часы сиесты, и на него нашла томность, охота покрасоваться, как там, перед зеркалами, в отеле Акапулько, нежная и грустная музыка его манила, но, когда он поднялся на второй этаж, заблудился, и через одну из ванных комнат попал в гардероб с дюжинами кимоно и пляжных туфель на каучуковых подошвах, увидел приоткрытую дверь.

Кровать, огромная, как в отеле Акапулько, была накрыта тигровыми шкурами, у изголовья стояла тумбочка с подсвечниками и изображениями святых, а под ней — аппарат с кассетами, точь-в-точь как у Белобрысого в его подержанном «сандерберде», а на шкурах лежала сеньора Карреон в чем мать родила, только со святыми медальками, одну из которых, в форме морской раковины с золотой инкрустированной фигуркой святой девы Гуадалупской, сеньора положила себе на низ живота, а Шеф Мариано старался поднять медальку языком, сеньора заливалась кокетливым хрипловатым смехом пятидесятилетней матроны и говорила: нет, мой любименький, нет, мой король, имей уважение к твоей святой девочке, а он, на четвереньках, в чем мать родила, все старался достать медальку в форме раковины, ах ты моя толстенькая блудница, ах моя святая распутница, моя душистая шлюшечка, моя богиня с перламутровыми кудрями, дай твоему папочке благословить твою святую девочку, любовь моя, а из магнитофона сочилось нескончаемое болеро: «не целовать мне твоих алых губ, пурпур жаркого ротика, не для меня сумасшедшая глубь твоей жизни источника». Парни из служебного помещения и с кухни говорили ему потом: сразу видно, что ты Шефу потрафил, малый, пользуйся, с ним сам дьявол не страшен. Только если сможешь, мотай из бригады, опасная там работа, увидишь. А здесь, на кухне и в служебной части, горя не знаешь. Белобрысый ходил по служебному помещению, отвечая на телефонные звонки, и однажды пригласил Бернабе прокатиться на «ягуаре» молоденькой сеньориты, дочки супругов Карреон,— она учится хорошим манерам у монашек в Канаде, а ее машину надо иногда обкатывать, чтобы не застаивалась. Он сказал: ребята из интендантской службы правы, Шеф тебя отличил и приблизил. Пользуйся случаем, Бернабе. Ты втерся к нему в доверие и можешь обеспечить себя на всю жизнь, говорил Белобрысый, то бросая «ягуар», то придерживая, будто готовил лошадь для скачек, верно говорю, на всю жизнь. Главное, наматывай на ус разговоры, и тогда тебя голыми руками не взять, ты любого схватишь за горло, а тебя не взять, разве только прикокнуть. Но если козырнешь правильно, у тебя все будет — деньги, девки, машины — и жрать будешь, как они. Но ведь Шеф Мариано учился, ответил Бернабе, сначала он стал лиценциатом, а потом нажился. Белобрысый его на смех поднял и сказал: Шеф нигде не учился, кроме как в начальной школе, а лиценциатом его величают, потому что в Мексике так называют всякую важную персону, даже если человек не то чтобы учебник — обложку от учебника в глаза не видел, не будь кретином, Бернабе.

Знай, что каждый божий день родится миллионер, который захочет, чтобы ты охранял его жизнь, его детишек, его денежки, его камешки. А знаешь почему, Бернабе? Потому что каждый день родится и с тысячу таких фруктов, как ты, готовых дать под зад богатому, который родился в одно с тобой время. Один против тысячи, Бернабе. Знаю, выбирать нелегко. Но если будем сидеть там, где родились, далеко не уедем, затопчут. Лучше идти с теми, кто топчет, два сапога — всегда пара, да еще какая, верно?

Шеф привел его в домашний бар рядом с бассейном, показал портрет своей дочки Мирабельи, цветное фото на стене, правда, красивая? конечно красивая, потому как сотворена с любовью, с чувством, со страстью, а без всего этого и жизни нет, ведь так, Бернабе? Сказал еще, что видит в нем себя, еще не оперившегося, без крыши над головой, но зато у которого все впереди. Завидую я тебе такому, говорил он, поблескивая запотевшими слепыми очками, потом у тебя будет все, но в тебе вспыхнет ненависть к себе самому, ненависть, потому что как влезешь наверх, будешь терзаться от скуки и злости, понимаешь? с одной стороны, страшно опять рухнуть вниз, откуда выбрался, а с другой — хочется затеять драку, чтобы взобраться на самый верх. Спросил, есть ли у него невеста, не хотелось бы ему когда-нибудь жениться на такой девочке, как Мирабелья, и Бернабе сравнил девушку на отретушированной фотографии, среди бело-розовых облаков, с Мартинситой, совсем утонувшей в бедах, но не нашелся что ответить сеньору лиценциату Мариано, потому как и сказать «да» и сказать «нет» — для того одинаковое оскорбление, к тому же Шеф не слушал Бернабе, он слушал себя, веря, что слушает Бернабе.

— Если горюешь и страдаешь, ты имеешь право заставить страдать других, мальчик. Это святая правда, можешь мне верить.

БРИГАДА

Вы соберетесь на авениде Пуэнте-де-Альварадо, потом прорывайтесь вниз по улице Росалес к «Кабальито»[54]. А сначала одни подъедут на серых грузовиках от улиц Эроэс и Мины на севере; другие — от улиц Понсиано Арриаги и Басилио Бадилью на юге, и таким образом мы возьмем их в кольцо. У всех наших должна быть белая повязка на рукаве и белая косынка на шее, и запаситесь платками с уксусом от газа, если прибудет полиция. Когда демонстрация окажется в полутора кварталах от «Кабальито», вы от Эроэс спуститесь по Росалес и ударите по ним сзади, кричите «Вива Че Гевара», не жалейте глоток, чтобы все слышали, за кого вы. А демонстрантов обзывайте фашистами. Повторяю: фа-шис-та-ми. Зарубите себе на носу, надо создать абсолютную неразбериху, то, что называется куча мала, и бейте во всю силу, не церемоньтесь — дубинками и прутьями, и выражайтесь как хотите, отводите душу, ребята, дубасьте их почем зря, в свое удовольствие, а те, кто подойдет с юга, кричите «Вива Мао», но друг друга не трогайте, будто не видите, все вы идите как на праздник, повеселитесь как следует, вы — настоящая ястребиная стая, которая теперь опустится на землю, ребята, на улицу, на асфальт, против пограничных столбов и железных занавесов, швыряйте камни, какие окажутся под рукой, это здорово настраивает против студентов, но самое главное — дать себе волю, когда столкнетесь, крошите не глядя, бейте ногами, бейте по головам, ниже пояса, а ты и ты, вы двое, пырните их альпенштоками, если глаза выколете красной сволочи, наплевать, сойдет за несчастный случай, а мы вас в обиду не дадим, знайте об этом и не забывайте, черт вас дери, мы вас вызволим, ну, с богом в дорогу,

[54] Лошаденка *(исп.)*— так мексиканцы иронически называют конную статую испанского короля Карла IV в Мехико.

действуйте, улица — ваша, ты где родился? а ты? Аскапотсалько, Бальбуэна, Сочимилько, Северный канал, Атлампа, район Транзито, Мученики Такубайи, кладбища? Так вот, сегодня вы за себя отплатите, мои ястребки, думайте об этом, сегодня улица, где вас пинали и шпыняли,— ваша, и бейте всех смертным боем, никто не накажет, это как завоевание Мексики, кто взял, тот и хозяин, и порядок, сегодня мои ястребки выйдут на улицу и расквитаются за то, что какие-то гады заставляли вас чувствовать себя подонками, за все унижение, какое пришлось вам вынести в своей нищенской жизни, за все оскорбления, которые стерпели, за ужины, которые не отужинали, и за женщин, которых не взяли, идите и бейте домовладельца, который повышает квартплату, и его подручного сутягу, который выгоняет вас из дому, и костоправа, который не хочет оперировать вашу мать, если не получит наперед пять тысяч чистоганом, идите и расправляйтесь с сынками своих эксплуататоров, ясно? потому как студенты, эти чистоплюи, тоже будут домовладельцами, служивыми или врачишками, как их папаши, а вы сейчас с ними сведете счеты, пусть платят страданиями за ваши страданья, моя ястребиная бригада, итак, тихо сидеть в серых грузовиках, потом кинуться зверями, потом повеселиться вволю, бить жестоко, потешить душу жестоким боем, вспомнить об изнасилованной сестренке, о матери, ползающей на коленях по чужим домам с тряпкой в руках, об отце, замызганном, запаршивленном от возни с чужим дерьмом, сегодня вы за все рассчитаетесь, ястребки, раз и навсегда, не дрейфить, не трусить, полиция узнает вас по повязкам и шейным косынкам, сделает вид, что вас гонит, не мешайте ломать комедию, может, они сунут одного-двух за решетку, но это не всерьез, а чтобы сбить с толку печать, самое главное — завтра газеты будут трубить: междоусобные стычки левых студентов, подрывные элементы в центре столицы, коммунистические заговорщики поднимают голову, покончить с мятежниками! спасти республику от анархии! а вы, мои ястребы, не волнуйтесь: других засадят, а вас не тронут, я вам обещаю, а теперь — валяйте на асфальт, улица — ваша, берите улицу, идите напролом, газуйте вперед и не бойтесь газа, все равно город весь загазован. Ничего не поделать.

НЕВЕДЕНИЕ

Его мама, донья Ампаро, не захотела к нему пойти, она сгорала со стыда, ей обо всем рассказали дяди, Росендо и Романо, она не хотела верить, что ее сын в тюрьме; Ричи удалось с чьей-то помощью заполучить постоянное место в оркестре в Акапулько, и он иногда присылал по сто песо родительнице Бернабе; она умирала от стыда и неведения, и Романо сказал ей, что, если вспомнить, ее муж Андрес Апарисио сам забил человека до смерти. Да, отвечала она, но он не попал в тюрьму, в этом разница, Бернабе стал первым арестантом в семье. Откуда ты знаешь, сестрица. Но и сами дяди уже по-другому смотрели на Бернабе и не узнавали; он перестал быть глупым мальчишкой, взбиравшимся на кучу черепицы поглазеть, как они убивают жаб и кроликов в сенисе на пустырях. Бернабе убил парня, набросился на него с альпенштоком в заварухе на Пуэнте-де-Альварадо, всадил острый стержень в тело и почувствовал, что мускулы раненого парня крепче холодного железа в руке Бернабе, но все-таки стержень вошел внутрь, нутро засосало стержень, как любовь засасывает любовника. В один момент оборвался смех и ослиный рев парня, а глаза в жестких ресницах продолжали смотреть на яркие неоновые дуги. Белобрысый пришел к Бернабе сказать, что не следует беспокоиться, надо перетерпеть маленькое шоу, он должен понять: через несколько дней его выпустят, а пока дела идут своим чередом, и все видят, что справедливость существует. Но и Белобры-

сый стал относиться к нему иначе и впервые растерянно забормотал, даже слезы на глазах показались: зачем тебе нужно было его кончать, Бернабе, тем более нашего? глядел бы получше. Ведь ты знал Осла, бедняга Осел, ублюдок, но в общем хороший малый. Зачем, Бернабе? А вот Хесус Флоренсио, официант, пришел как настоящий друг и сказал, чтобы по выходе Бернабе шел работать к ним в ресторан, с хозяином можно договориться, и вот почему: лиценциат Мариано Карреон здорово напился в ресторане в день потасовки в центре города, взбудоражился и распустил язык с друзьями, мол, есть тут один парень, который ему многое напоминает, во-первых, его самого, дона Мариано, в молодости, а еще — одного человека, которого он встретил лет двадцать назад в кооперативе штата Герреро, инженеришку, который не согнулся перед силой, желал, так сказать, бороться за справедливость в штате и которого без лишних слов пришлось поучить уму-разуму. Лиценциат Мариано рассказал, как он натравил деревню на инженера Апарисио, сумев объединить индейские семьи, бедные и богатые, против въедливого чужака. Это нетрудно, если сыграть на местных обычаях и предрассудках. Самое главное, говорил Мариано Карреон, укреплять власть касиков, ибо куда не дошел закон, там приказывает касик, и, короче, без его согласия не распределить ни земель, ни богатства, говорил он своим друзьям. В инженеришку словно бес вселился, обуяла его одержимость праведника, а это выводило из себя сеньора лиценциата Карреона. Целых десять лет пытался он подкупить инженера, предлагал и то и се, чины, дома, деньги, поездки, женщин, безнаказанность в любом деле. Ни черта. Инженер Апарисио был у него как бельмо на глазу, и коли он не смог купить его, решил погубить, ставил везде препятствия, мешал повышениям, даже сумел выставить его из доходного дома на улице Гватемалы, где инженер жил с семьей, и заставил перебраться в лачугу в поясе нищеты. И до того взбесился лиценциат Мариано, что скупил все земли там, где стали жить Андрес Апарисио с семьей и другие семьи «парашютистов», чтобы никто их оттуда не выгнал, и говорил: нет, пусть останутся здесь, старики умрут, а одной честью не проживешь, и из благородства похлебки не сваришь, будет здесь отличный питомник озлобленных мальчишек, а когда они вырастут, я их образумлю, моих ястребков, в этом гнездышке. Он рассказывал, что каждый день тешился мыслью, что этот неподкупный инженеришка живет вместе с женой, и сыном, и своими шуринами, этими прощелыгами, на собственной земле лиценциата Мариано и только по его милости. Но чтобы в полную меру насладиться такой потехой, надо было об этом дать знать инженеришке. И лиценциат послал одного из своих разодетых громил сказать про все твоему отцу, Бернабе, мол, ты тут живешь-поживаешь на землице моего шефа-благодетеля, вонючий голодранец, десять лет тебе милостыню кидают (и мой папа, который всегда улыбался, чтобы не выглядеть старым, враз постарел в тот миг, когда швырнул оземь охранника лиценциата Карреона и забил его ногами до смерти, а потом навсегда исчез: единственное, что ему позволяла его гордость,— слыть мертвым), да, а не сидеть в каталажке, как ты, хоть и несколько дней, Бернабе. Тебе лучше обо всем этом знать, сказал Хесус Флоренсио, видишь, то, что тебе предлагают, не такое уж верное дело, как говорят. Когда-нибудь встретится тебе на пути настоящий человек, и вся твоя безнаказанность обернется дырявым зонтиком. Надо быть заматерелым холуем, чтобы жить все время под чьей-то опекой, и дрожать, и говорить себе: если Шеф лишит меня своей милости, я — кусок дерьма, и не больше.

Бернабе спал на своей койке, закутавшись с головой в тоненькое шерстяное одеяло, и вел во сне разговор с Шефом: сволочь, не смей глядеть отцу моему в глаза, ты подослал к нему своего душе-

губа, а душегуба убили, гад. А потом ему снилось, что он бесшумно катится в пропасть, катится осколком человека, какого? какого человека? Он спал и видел сон, сливавшийся со смутным, но страстным желанием жить на земле, где бы все вместе, где бы вода, где воздух, сады, камень, время.

— Человек, где ты был?

ШЕФ

Бернабе вышел из тюрьмы, ненавидя его за то, что он сделал с отцом, что сделал и с ним самим. Белобрысый ждал его у выхода из «Черного дворца»[55] и посадил в красный «сандерберд», «только раз, лишь единственный раз от всего и с охотой душа отреклась», эй, люди, где Белобрысый — там музыка и веселье. Он сказал Бернабе, что Шеф ждет его на Педрегале, примет в любое время. Очень расстроен, что Бернабе отсидел десять дней в «Лекумберри». Но самому Шефу куда тяжелей. Бернабе ничего не ведает, газет не читает. А против Шефа поднялась целая буря, мол, он провокатор, даже грозят послать его губернатором на Юкатан, а это все равно что батраком на луну, но он говорит, что отомстит своим политическим врагам, и ты ему нужен. Ты оказался самым лучшим в бригаде, сказал Шеф. Хоть ты и кокнул беднягу Осла, но Шеф говорит, что понимает твой задор, сам он такой же. Бернабе размяк, расхныкался, как ребенок, все ему было противно, и Белобрысый не знал, что делать, только выключил музыку, словно бы из уважения к нему, а Бернабе попросил высадить его на шоссе Аскапотсалько, возле Испанского кладбища, но Белобрысый забеспокоился и медленно ехал за ним вдоль ограды, пока Бернабе шел по каменным тропкам мимо метельщиков, поправлявших большие венки из гардений, мимо граверов, вырезавших на плитах имена, даты, начало и конец каждой женщины и каждого мужчины. Где они были? — повторял Бернабе, вспоминая слова из книги, сожженной по приказу лиценциата Карреона. Белобрысый решил набраться терпения и ждал его, пока он не вышел через час из-за кладбищенской ограды, и встретил его шуточкой: ты сегодня уже второй раз выходишь из-за решетки, парень, но шутки в сторону, Бернабе входил в дом на Педрегале, все еще ненавидя Шефа, однако, когда увидел его, смягчился: точь-в-точь подслеповатенький школьный сторож, ухватившийся за стакан с виски, как за спасательный круг. Ощутил нечто вроде жалости, вспомнив, как тот старался ублажить свою ненасытную супругу. Да разве не имеет права Мирабелья после всего, будь оно проклято, учиться в школе благородных девиц, а не жить в лачуге из картона и жести на заброшенных пустырях? Он вошел в дом на Педрегале, увидел огорченного Шефа, почувствовал жалость, но и уверенность тоже: тут ему ничего дурного не сделают, тут никто его не оставит без поддержки, тут Шеф не приговорит его к окаянной протирке автомобильных стекол, потому что Папаша не такой слюнтяй, как его Папаша, его Папаша Мариано Карреон, его Папаша Андрес Апарисио, ой, папочка, не бросай меня. Лиценциат велел Белобрысому налить стопку парню, который показал себя таким храбрым в бою, и нечего беспокоиться, политика — это всего-навсего долготерпение, этим она похожа на религию, и придет час расплаты с теми, кто интригует против него и старается отправить в ссылку на Юкатан. Он желает, чтобы Бернабе, который был с ним в час сражения, был бы с ним и в час мести. Бригада сменит название, она стала слишком приметна, когда-нибудь она снова на свет появится, но уже беленькой, побелевшей под солнцем возмездия, которое обрушится на тайных коммунистов, пробравшихся в правительство, правда всего-то на шесть

[55] «Черный дворец Лекумберри» — название тюрьмы в Мехико.

лет, да будь благословен закон, запрещающий переизбрание[56], а потом — долой, на улицу красненьких, и вот увидите, мы вернемся, как маятник, потому что умеем ждать, долго-долго-предолго, как каменные идолы в музеях, ясно? и нас уже никому не остановить. Он сказал Бернабе, обняв его за шею, что ничего нет в мире сильнее презрения, а Белобрысому сказал, что не хочет никого видеть, ни его, ни молодчагу Бернабе и никакого другого парня-охранника в своем доме, пока тут будет жить его дочь Мирабелья, которая завтра возвращается из Канады.

Они отправились в лагерь, и Белобрысый дал Бернабе пистолет для защиты и советовал не беспокоиться, Шеф прав, их уже никому не остановить, если они покатились, *«погляди-ка на этот камень, ему не остановиться»*, карамба, сказал Белобрысый, и глаза его зло загорелись, Бернабе его таким никогда не видел, — если захотеть, можно и из рук самого Шефа выскользнуть, разве мы сами не знаем все, что нам надо знать: как повести дело, как окружить квартал, сколотить парней, начать, если нет пока ничего другого, с рессор, потом взять цепи, потом — альпенштоки, такие, каким ты убил Осла, Бернабе? Все очень просто, и речь о том, чтобы создать обстановку тайного и, так сказать, разделенного страха: мы страшимся жить под постоянной опекой, они страшатся жить без чьей-нибудь опеки. Выбирай, парень. Но Бернабе уже не слушал его и не отвечал. Он вспоминал о своем посещении кладбища этим утром, о воскресеньях с Мартинситой в склепе одного достопочтенного семейства, об одном старикане, который мимоходом помочился за кипарисом, — лысый такой старик, улыбался, как дурачок, улыбался да улыбался, так и вышел с раскрытой ширинкой из тени под жгучее, как большой желтый перец, солнце полуденного Аскапотсалько. Бернабе почувствовал стыд. Незачем ему возвращаться. Лучше редкие воспоминания, неведение. Он поехал навестить свою маму, когда обзавелся новым костюмом и «мустангом», подержанным, но зато собственным, и сказал ей, что на будущий год купит светлый и чистый домик в приличном районе. Она старалась разговаривать с ним как в детстве: дорогой мой мальчик, ты из хорошей семьи, мой миленький, не хулиган, как другие, — повторяла те же слова, что и об отце: «Я никогда не видела тебя мертвым во сне», но Бернабе уже не улавливал в голосе матери ни нежности, ни требовательности и только слышал совсем не то, что она говорила. Но поблагодарил ее за то, что она подарила ему чудесные подтяжки отца, с красными полосами и позолоченными зажимами, которые были гордостью Андреса Апарисио.

■

[56] Согласно мексиканской конституции, президент избирается на шесть лет и не может быть переизбран.

Литературные иллюстрации

ПИТЕР БЕНЧЛИ

Челюсти

РОМАН

Перевод с английского И. БАСАВИНОЙ

1

Огромная рыба бесшумно рассекала ночную воду, слегка взмахивая серповидным хвостом. Пасть ее была приоткрыта, чтобы потоки воды свободно проходили сквозь жабры. Тело ее казалось неподвижным. Чуть приподняв или опустив один из грудных плавников, она легко меняла направление, как меняет направление полета птица, приподняв одно крыло или опустив другое. Ее глаза ничего не видели в ночной темноте, а другие органы чувств не посылали никаких тревожных сигналов в маленький примитивный мозг. Можно было подумать, что рыба спит, если бы не это бесшумное скольжение — инстинкт самосохранения, выработанный за бесчисленные миллионы лет. Отсутствие плавательного пузыря, который есть у других рыб, и околожаберных плавников, прогоняющих насыщенную кислородом воду сквозь жабры, заставляло ее быть в непрерывном движении. Если бы она остановилась, она бы пошла ко дну и погибла бы от недостатка кислорода.

Луны на небе не было, и берег казался таким же темным, как и вода. Светилась только длинная ровная полоса пляжа. Из окон дома, стоявшего за дюнами, кое-где поросшими травой, падали на песок желтые блики.

Парадная дверь дома открылась, и на деревянную веранду вышли мужчина и женщина. С минуту они постояли, глядя на океан, потом обнялись и сбежали со ступенек. Мужчина был пьян, на нижней ступеньке он споткнулся. Женщина рассмеялась, взяла его за руку и потащила к пляжу.

— Сначала искупаемся,— сказала женщина,— чтобы у тебя в голове прояснилось.

— Черт с ней, с головой,— ответил мужчина. Посмеиваясь, он повалился на песок, увлекая за собой женщину. Они торопливо сбросили с себя одежду и кинулись друг другу в объятья.

Потом мужчина лег на спину и закрыл глаза. Женщина, взглянув на него, улыбнулась.

— Искупаемся? — спросила она.

© Peter Benchley, 1974

— Ты иди. Я тебя подожду.

Женщина поднялась и пошла по берегу, ноги ее омывала прибойная волна. Вода была холоднее, чем ночной воздух,— так бывает в середине июня. Женщина обернулась и крикнула:

— Так ты идешь купаться?

Ответа она не услышала — мужчина спал.

Женщина вернулась было, но потом снова побежала к воде. Она бежала легко, красиво, пока небольшая волна не ударила ее по коленям. Женщина покачнулась, но устояла и шагнула в следующую волну, повыше. Вода теперь доходила ей до бедер. Женщина откинула назад волосы, падавшие на глаза, и пошла дальше. Когда вода закрыла ей плечи, она поплыла — голова над водой, движения резкие, как у неумелого пловца.

Рыба, плывущая в ста ярдах от берега, почувствовала изменение в размеренном ритме океана. Она не видела женщину, не ощущала ее запаха, но вдоль всего тела рыбы тянулось множество тонких каналов, наполненных студенистым веществом, чувствительные клетки которого улавливали мельчайшие колебания в воде и посылали сигналы мозгу. Рыба повернула к берегу.

Женщина продолжала плыть, удаляясь от пляжа, изредка оглядываясь на светящиеся окна дома. Течение было слабое, и ее не сносило в сторону. Почувствовав усталость, она легла на спину, отдохнула немного и повернула к берегу.

Колебания воды стали теперь сильнее, рыба почуяла добычу. Взмахи ее хвоста участились, огромное тело ринулось вперед с такой скоростью, что в воде ярко засветились мельчайшие фосфоресцирующие организмы,— рыба, казалось, несется вперед в искрящейся мантии.

Она проскользнула мимо женщины футах в двенадцати. Женщина ощутила только удар волны, которая приподнялась и снова опустилась. Женщина замерла на мгновение, задержала дыхание, но ничего необычного не обнаружила и снова поплыла, резко выбрасывая вперед руки.

Рыба учуяла ее теперь и по запаху, колебания воды — неравномерные и резкие — помогли ей сориентироваться. Она начала кругами подниматься к поверхности. Ее спинной плавник уже торчал наружу, от мощных ударов хвоста вскипала вода. Тело ее сотрясала дрожь.

Ни с того ни с сего женщину вдруг охватил страх. Содержание адреналина в крови резко повысилось, ее руки, ноги ощутили пощипывающее тепло, и она быстро поплыла к берегу. До него оставалось футов пятьдесят. Она уже видела ленту белой пены там, где волны набегали на песок, видела свет в доме, ей даже показалось, что за окном мелькнула тень. Это ее подбодрило.

Рыба плыла футах в сорока от женщины, потом вдруг резко повернула влево, нырнула в глубину и, с силой ударив хвостом, ринулась на женщину.

В первое мгновение женщина подумала, что задела ногой камень или корягу. Боли поначалу не было, только правая нога сильно дернулась. Она решила потрогать ступню, работая другой ногой, чтобы удержаться на поверхности. Она шарила левой рукой в темной воде и не могла найти свою ступню, потом подняла руку выше и чуть не потеряла сознание. Пальцы наткнулись на торчащую кость и лохмотья мышц. Она поняла, что теплая пульсирующая струя, которую она ощущала ладонью в прохладной воде,— ее собственная кровь.

Ужас и боль захлестнули ее. Закинув назад голову, она испустила отчаянный вопль.

Рыба отплыла в сторону. Судорожно проглотив ступню, она повернула обратно, плывя теперь на запах крови, хлещущей из ноги женщины. Для рыбы это был такой же ясный и верный ориентир, как

маяк в безоблачную ночь. На этот раз рыба атаковала снизу. Она устремилась вверх прямо на свою жертву, широко разинув пасть. Огромное заостренное рыло с такой силой ударило женщину, что даже выбросило ее из воды. Мощные челюсти тут же сомкнулись на ее торсе, перемалывая кости, мясо в сплошное желе. Не выпуская добычу из пасти, рыба шлепнулась в воду, подняв фонтан из пены, крови и светящихся микроорганизмов.

Рыба вертела головой, перепиливая сухожилия своими острыми треугольными зубами. Тело женщины развалилось пополам. Рыба с жадностью заглатывала куски. В ее мозг все еще поступали сигналы о близкой добыче, но она не могла определить их источник и металась из стороны в сторону в пенном кровавом облаке, открывая и закрывая пасть, хватая все подряд. А когда облако рассеялось, большая часть тела куда-то исчезла. Какие-то куски медленно опускались на песчаное дно, и там их лениво шевелило течение. Другие плавали у самой поверхности воды, и волны подхватывали их и несли к берегу.

Мужчина проснулся, дрожа от раннего утреннего холода. В голове у него все смешалось от выпитого накануне виски и кукурузной водки. Солнце еще не поднялось, хотя розовая полоска на горизонте подсказала ему, что рассвет близок. Звезды все еще слабо мерцали на побледневшем небе. Мужчина встал и начал одеваться, досадуя на то, что женщина не разбудила его и вернулась в дом одна, но ему показалось странным, что она оставила на пляже одежду. Он собрал ее вещи и зашагал к дому.

Пройдя на цыпочках по веранде, он осторожно приоткрыл дверь, так как знал, что, если открыть ее резко, она заскрипит. В гостиной было темно и пусто, на столе — недопитые бокалы, пепельницы с окурками и грязные тарелки. Он прошел через гостиную и, повернув направо по коридору, миновал две закрытые двери. Дверь в их комнату была открыта, на тумбочке у кровати горела лампа. Обе постели были застелены. Он швырнул одежду женщины на одну из них, вернулся в гостиную и зажег свет. Оба дивана были пусты.

В доме были еще две спальни. В одной спали хозяева, другую заняли гости — еще одна пара. Стараясь не шуметь, мужчина приоткрыл дверь в комнату гостей. Здесь стояли две кровати, и на каждой из них лежал только один человек. Он закрыл дверь и направился в следующую комнату. Хозяин и хозяйка спали в огромной постели — каждый на своем месте. Мужчина прикрыл дверь и вернулся к себе, чтобы взглянуть на часы. Было около пяти.

Он сел на кровать и уставился на ворох одежды на соседней кровати. Он понял, что женщины в доме нет. Других гостей на ужине не было, и она ни с кем уйти не могла, если только не встретила кого-нибудь на пляже, пока он спал. Но даже если она и ушла, подумал он, то наверняка взяла бы хоть что-нибудь из одежды.

Только теперь пришла ему в голову мысль о несчастном случае. Предположение это скоро превратилось в уверенность. Он вернулся в спальню хозяина, с минуту постоял в нерешительности у изголовья и затем осторожно положил руку ему на плечо.

— Джек,— сказал он.— Эй, Джек!

Хозяин вздохнул и открыл глаза.

— Что?

— Это я, Том. Мне ужасно не хотелось тебя будить, но похоже, что стряслась беда.

— О чем ты?

— Ты видел Крисси?

— Что значит видел? Она была с тобой.

— Ее со мной нет, я хочу сказать: я не могу ее найти.

Джек сел и включил свет. Его жена повернулась на другой бок и накрылась с головой простыней. Джек взглянул на часы.

— О боже, пять часов утра, а ты потерял свою подружку.

— Да, понимаю. Извини. Ты когда ее видел в последний раз?

— Я? Сейчас вспомню. Она сказала, что вы идете купаться, и вы вместе вышли на веранду. А ты когда ее видел в последний раз?

— На пляже. Потом я уснул. Она что, не возвращалась домой?

— Во всяком случае, я не видел ее. Мы легли спать около часу.

— Я нашел ее одежду.

— Где? На пляже?

— Да.

— Ты смотрел в гостиной?

— Да. И в комнате Хенкельсов.

— И в комнате Хенкельсов?!

Том покраснел.

— Я познакомился с ней недавно. Насколько я могу судить, она немного взбалмошна. Хенкельсы тоже. Я хочу сказать... я ни на что не намекаю. Я просто решил осмотреть весь дом, прежде чем будить тебя.

— Ну и что же ты думаешь?

— Я начинаю думать,— сказал Том,— не случилось ли с ней чего-нибудь. Может, утонула.

Джек смотрел на него с минуту, затем снова поглядел на часы.

— Я не знаю точно, когда начинает работать полиция,— сказал он,— но полагаю, что выяснить это можно и сейчас.

2

Полицейский Лен Хендрикс сидел за письменным столом в полицейском участке Эмити и читал детектив «Чертяка, я твоя». В тот момент, когда зазвонил телефон, героиню романа Свистунью Дикси собиралась изнасиловать банда мотоциклистов. Хендрикс не снимал трубку, пока Дикси не полоснула ножом первого, кто напал на нее. Нож для разрезания линолеума она искусно прятала в волосах.

Наконец Хендрикс поднял трубку.

— Полиция Эмити. полицейский Хендрикс слушает,— сказал он.— Чем могу быть полезен?

— Говорит Джек Фут, я живу на Оулд-Милл-роуд. Хочу заявить, что исчез человек. По крайней мере, я думаю, что она исчезла.

— Прошу повторить, сэр.— Хендрикс служил во Вьетнаме в войсках связи и любил уставной язык.

— У меня гостит,— сказал Фут,— одна девушка. Она пошла купаться около часа ночи. И до сих пор не вернулась. Парень, с которым она была, нашел ее одежду на пляже.

Хендрикс начал быстро записывать в блокнот.

— Имя?

— Кристина Уоткинс.

— Возраст?

— Я не знаю. Одну секунду. Скажем, лет двадцать пять. Ее парень тоже так считает.

— Рост и вес?

— Одну минутку,— последовала пауза.— Мы полагаем, около пяти футов семи дюймов, вес — сто двадцать, сто тридцать фунтов.

— Цвет волос и глаз?

— Послушайте, зачем вам все это? Если женщина утонула, надо думать, она у вас будет единственной, во всяком случае на сегодня. Или они тонут здесь пачками?

— Мистер Фут, кто сказал, что она утонула? Может, она пошла погулять.

— Совершенно голая в час ночи? Вам уже сообщили, что по пляжу разгуливает голая женщина?

Хендрикс был рад возможности продемонстрировать свою выдержку.

— Нет, мистер Фут, пока нет. Но как только начинается летний сезон, никогда не знаешь, чего ожидать. В августе прошлого года нудисты устроили пляски нагишом перед своим клубом. Цвет волос и глаз?

— Ее волосы... вроде бы светлые. Скорее, рыжеватые. Я не знаю, какого цвета у нее глаза. Я должен спросить у ее парня. Нет, он тоже не знает. Будем считать, карие.

— Хорошо, мистер Фут. Мы займемся этим. Как только что-нибудь выясним, свяжемся с вами.

Хендрикс повесил трубку и поглядел на часы. Пять десять. Шеф встанет не раньше чем через час, и Хендрикс не горел желанием будить его только из-за того, что кто-то не вернулся ночью домой. Скорее всего, девица встретила на пляже какого-нибудь парня и они теперь балуются где-нибудь в кустах неподалеку. А что, если ее тело выбросит волной? Шеф Броди предпочел бы заняться этим делом до того, как на утопленницу наткнется какая-нибудь нянька, гуляющая с ребятишками. Общественность городка возмутилась бы.

«Трезвый взгляд на вещи,— неоднократно повторял ему шеф,— вот что необходимо полицейскому в первую очередь». Если хочешь работать в полиции, надо шевелить мозгами. Именно поэтому Хендрикс и принял решение поступить в полицию Эмити по возвращении из Вьетнама. Жалованье было приличное: для начала девять тысяч долларов, после пятнадцати лет службы — пятнадцать тысяч, плюс льготы. Служба в полиции сулила обеспеченное будущее, нормированный рабочий день, а иногда и что-то увлекательное — не все же время колошматить хулиганье и таскать за шиворот пьяных, надо и уметь распутать дело об ограблении, поймать насильника, то есть, выражаясь более возвышенно, эта служба давала возможность стать уважаемым в обществе человеком. К тому же быть полицейским в Эмити не очень опасно, это не то что работать в полиции крупного города. Последний трагический случай с полицейским в Эмити, находившимся при исполнении служебных обязанностей, произошел в 1957 году, когда тот пытался остановить пьяного водителя, мчавшегося по шоссе в Монток. Машина зацепила полицейского, и тот разбился о каменную стену.

Хендрикс не сомневался, что, как только он избавится от этих унылых дежурств с полуночи до восьми утра, его служба станет намного интереснее. Пока же она была монотонна до предела. Он отлично понимал, почему его назначали на эти поздние дежурства. Броди любил вводить своих молодых сотрудников в работу постепенно, давая им возможность развить в себе качества, необходимые для полицейского — трезвый взгляд на вещи, рассудительность, выдержка, вежливость,— в такое время суток, когда они не будут чрезмерно перегружены делами.

Дежурство с восьми утра до четырех часов дня было самым напряженным, оно требовало опыта и такта. Шесть человек работали в эту смену. Один регулировал движение на перекрестке Мейн-стрит и Уотер-стрит. Двое патрулировали улицы в полицейских машинах. Четвертый отвечал на телефонные звонки в полицейском участке. Пятый занимался канцелярской работой. А шеф имел дело с публикой: дамами, которые жаловались, что они не могут спать из-за постоянного шума — два городских бара, «Рэнди-медведь» или «Сэксон», не закрывались и ночью; домовладельцами, недовольными тем, что на пляжах полно всяких бродяг, которые нарушают спокойствие; банкирами, маклерами и юристами, отдыхающими в городке—они заходили поговорить с ним о том, как сохранить Эмити в первозданном виде и вместе с тем обеспечить ему славу отличного летнего курорта.

Дежурство с четырех до полуночи было бесполезно, это было время, в какое молодые бездельники одного из «гемптонов» [1] обычно собирались в «Рэнди-медведь» и затевали драки или так напивались, что потом, сев за руль, представляли немалую опасность на дорогах, это было время, в какое (не часто, но все же случалось) бандиты из Куинса [2] по двое, а то и по трое нападали на прохожих в темных боковых улочках и грабили их, в это же время, раза два в месяц, полиция накопив изрядное количество фактов, делала набег на один из огромных домов на берегу океана и конфисковывала марихуану. Шесть человек дежурили с четырех до полуночи, шесть самых крупных мужчин в полиции, все в возрасте от тридцати до пятидесяти.

С полуночи до восьми было, как правило, спокойно. Особенно после окончания летнего курортного сезона. Самым большим событием в прошлую зиму была гроза, из-за которой вышла из строя сигнальная система, связывавшая сорок восемь самых богатых домов Эмити с полицейским участком. Обычно в летнее время с полуночи до восьми дежурило трое полицейских. Но сейчас один из них, молодой парень по имени Дик Анджело, взял до разгара курортного сезона двухнедельный отпуск. Другой, Генри Кимбл, отслуживший свои тридцать лет в армии, предпочитал дежурства с полуночи до восьми, потому что они давали ему возможность выспаться перед его другой работой — днем он был барменом в «Сэксон». Хендрикс попытался связаться с Кимблом по радио, хотел, чтобы тот прошел по пляжу вдоль Оулд-Милл-роуд, но, как он и предполагал, попытка его не увенчалась успехом. Кимбл, как всегда, крепко спал в полицейской машине, поставив ее за аптекой. И поэтому Хендрикс снял трубку и набрал домашний номер своего шефа.

Броди спал, но это уже было то чуткое состояние полусна, когда видения быстро сменяют друг друга и вот-вот наступит пробуждение. Когда раздался первый телефонный звонок, Броди снилось, будто он опять в школе и тискает какую-то девчонку на лестничной клетке. Второй звонок оборвал видение. Броди скатился с кровати и снял трубку.

— Да?

— Шеф, это Хендрикс. Мне очень не хотелось беспокоить вас так рано, но...

— Который час?

— Пять двадцать.

— Леонард, надеюсь, ты разбудил меня не из-за пустяка?

— Похоже, нам придется заняться водоплавающей, шеф.

— Водоплавающая? О боже, это еще что такое?

Слово «водоплавающая» Хендрикс почерпнул из своего детективного романа.

— Утопленница,— пояснил он, смутившись, и рассказал Броди о телефонном звонке Фута.— Я подумал, может, вы захотите проверить это, прежде чем люди высыплют на пляж. Похоже, что денек будет отличный.

Броди нарочито тяжко вздохнул.

— Где Кимбл? — спросил он и быстро добавил: — Впрочем, глупо об этом спрашивать. Когда-нибудь я установлю на радиоприемнике в его машине такое устройство, что он не сможет его выключить.

Хендрикс подождал с минуту, затем продолжил:

— Как я уже сказал, шеф, мне очень не хотелось вас беспокоить...

— Да, я знаю, Леонард. Ты правильно сделал, что позвонил. Раз уж я проснулся, то могу и встать. Побреюсь, приму душ, выпью кофе и по дороге в участок загляну на пляж у Оулд-Милл-роуд и Скотч-

[1] На Лонг-Айленде расположено несколько городков, названия которых оканчиваются на «гемптон»: Саутгемптон, Истгемптон, Бриджгемптон. *(Здесь и далее прим. перев.)*

[2] Район Нью-Йорка.

роуд, не появилась ли там ненароком твоя «водоплавающая». Потом, когда начнется дневное дежурство, я заеду поговорить с Футом и приятелем девушки. Пока.

Броди положил трубку и потянулся. Он поглядел на жену, лежавшую рядом на двуспальной кровати. Телефонный звонок разбудил ее, но когда она поняла, что ничего особенного не случилось, то снова погрузилась в сон.

Эллен Броди было тридцать шесть, она была на пять лет моложе своего мужа, а то, что выглядела она едва на тридцать, вызывало у Броди одновременно и чувство гордости, и чувство досады: гордости — так как ее красота и молодость свидетельствовали о том, что он — мужчина со вкусом и сам не лишен привлекательности; досады — так как она сумела сохранить свою красоту и молодость, несмотря на то, что родила троих сыновей, а Броди уже беспокоился о своем давлении и начинавшем расти брюшке, правда, полным его еще нельзя было назвать, вес всего двести фунтов при росте шесть футов и один дюйм. Иногда летом Броди ловил себя на том, что с вожделением поглядывает на молодых длинноногих девиц, с гордым видом разгуливающих по городу, их ничем не поддерживаемые груди колыхались под тонкой хлопчатобумажной тканью. Но он никогда не испытывал безмятежной радости, глядя на этих девиц, ибо мучился, гадая, не охватывает ли и Эллен такое же возбуждение при виде загорелых, стройных молодых парней, которые так хорошо смотрелись рядом с длинноногими девицами. Стоило ему только об этом подумать, у него сразу падало настроение, он вдруг остро осознавал — ему уже за сорок, и большая часть жизни прожита.

Лето было тяжелым временем года для Эллен Броди, летом ею с новой силой начинали одолевать мысли, которые она постоянно гнала от себя,— мысли об утраченных возможностях и о той жизни, которая у нее могла бы быть. Она встречала здесь тех, с кем выросла: своих одноклассниц — теперь они были замужем за банкирами и маклерами, лето проводили в Эмити, а зиму в Нью-Йорке,— красивых, уверенных в себе женщин, которые легко и непринужденно играли в теннис, легко и непринужденно вели светский разговор; женщин, которые — Эллен в этом нисколько не сомневалась — отпускали между собой шуточки по ее поводу: Эллен Шеперд пришлось выйти замуж за того самого полицейского, который сделал ей ребенка на заднем сиденье своего «форда» выпуска 1948 года.

Но дело обстояло совсем не так.

Эллен шел двадцать второй год, когда она познакомилась с Броди. Ей оставалось учиться еще один год в Уэлсли, а в Эмити она приехала на лето с родителями. После того как рекламное агентство, где работал ее отец, перевело его из Лос-Анджелеса в Нью-Йорк, они приезжали сюда уже в течение одиннадцати лет. В отличие от своих подруг Эллен Шеперд не торопилась выйти замуж, хотя и не исключала того, что спустя год или два после окончания колледжа она найдет себе мужа из своей же среды, одного с ней социального и материального положения. Думая об этом, она не испытывала ни восторга, ни огорчения. Так же, как и ее мать, она довольствовалась тем относительным достатком, который обеспечивал отец, глава семейства. Но ей вовсе не хотелось прожить точно такую же жизнь, какую прожили ее родители. Многие житейские проблемы, с которыми ей уже пришлось столкнуться, наводили на нее тоску. В Эллен была прямота и открытость, и она гордилась тем, что в 1953 году в школе мисс Портер ее признали самой правдивой ученицей и это было записано в классном журнале.

Когда они впервые увидели друг друга, Броди находился при исполнении служебных обязанностей. Он задержал ее, вернее ее кавалера, который вез ее домой. Дело было поздно вечером. Молодой человек, изрядно выпивший, ехал с большой скоростью по очень

узким улицам. Машине преградил путь полицейский. Его молодость, приятная внешность и учтивость произвели на Эллен впечатление. Полицейский, сказав, что они нарушили правила, забрал у них ключи от машины и развез их обоих по домам.

На следующий день Эллен делала в городе какие-то покупки и совершенно случайно оказалась у дома, где находился полицейский участок. Шутки ради она вошла в здание и спросила, кто из полицейских дежурил вчера около полуночи. А придя домой, написала Броди записку, в которой благодарила его, а также написала начальнику полиции, расхваливая молодого Мартина Броди. Броди позвонил ей, чтобы выразить признательность.

Когда он пригласил ее поужинать и пойти с ним в кино, она приняла приглашение скорее из любопытства. Прежде ей вряд ли доводилось даже разговаривать с кем-либо из полицейских, а уж свидания с полицейским у нее никогда не было. Броди чувствовал себя скованно, но Эллен, казалось, проявляла такой искренний интерес к нему и его работе, что он стал держаться увереннее, Эллен ему явно нравилась. Да и Эллен нашла его очаровательным: сильный, скромный, добрый, искренний. Он работал в полиции шесть лет. Броди признался, что мечта его — стать начальником полиции Эмити, иметь сыновей, с которыми он бы охотился осенью на уток, ну и скопить достаточно денег, чтобы раз в два-три года уезжать куда-нибудь в отпуск.

Они поженились в ноябре того же года. Родители Эллен настаивали, чтобы она закончила колледж, и Броди был готов ждать до следующего лета, но Эллен отказывалась понимать, что еще один год учебы в колледже может иметь какое-либо значение в той ее жизни, которую она для себя выбрала.

В первые годы их супружества иногда возникали неловкие ситуации. Случалось, что друзья Эллен приглашали их на ужин, на обед или на пикник на берегу океана и они принимали эти приглашения, но Броди чувствовал себя не в своей тарелке, замечая снисходительное к себе отношение. Когда же они встречались с друзьями Броди, те вели себя скованно, словно боялись совершить какую-нибудь оплошность. Со временем неловкость исчезла, дружеские отношения укрепились. Но в кругу прежних друзей Эллен они никогда больше не появлялись. Хотя она избавилась от ярлыка «курортница» и снискала симпатии коренных жителей Эмити, ей было нелегко отказаться от всего того, к чему она привыкла до замужества. Иногда Эллен казалось, что она переселилась в другую страну.

Впрочем, до недавнего времени этот разрыв с прошлым не тревожил ее. Она была слишком счастлива и слишком занята воспитанием детей, чтобы позволить себе много думать о возможностях, которые ею были упущены. Но когда ее младший сын пошел в школу, она вдруг ощутила вокруг себя вакуум и стала предаваться воспоминаниям о том, чем были заполнены дни ее матери, когда дети начали отдаляться от нее: поездки по магазинам (они доставляли удовольствие, так как денег хватало на все, за исключением самых дорогих вещей), обеды с друзьями, игра в теннис, коктейли, пикники в конце недели. И то, что раньше наводило на нее тоску, казалось мелким и скучным, теперь в ее воображении предстало как райская жизнь.

Эллен пыталась восстановить связи с друзьями, с которыми не встречалась десять лет, но общих интересов уже давно не было. Эллен с увлечением рассказывала о здешнем обществе, о разных событиях в городе, о своей работе сестрой милосердия в саутгемптонской больнице — обо всем том, о чем ее бывшие друзья, многие из них приезжали в Эмити каждое лето в течение более тридцати лет, знали мало, да и знать не желали. Они же говорили о событиях нью-йоркской жизни, о картинных галереях, о художниках и писа-

телях, с которыми были знакомы. Потом вспоминали что-нибудь из своей молодости, вспоминали старых друзей — где-то они теперь? На этом большинство разговоров и заканчивалось. Всякий раз, расставаясь, все клятвенно обещали звонить друг другу и снова собираться вместе.

Иногда Эллен пробовала заводить новых друзей среди приезжих, но эти знакомства были вымученными и непродолжительными. Они могли бы перерасти и в дружбу, если бы Эллен меньше стеснялась своего дома, работы мужа и его скудной зарплаты. Она непременно ставила в известность всех своих новых знакомых, что до замужества она занимала другое положение в обществе. Она понимала, что ей не следовало этого делать, и ненавидела себя за это, потому что горячо любила своего мужа, обожала детей и бóльшую часть года была вполне довольна своей судьбой.

Теперь она уже больше не атаковала общество курортников, не пыталась там стать своей, но обида и тоска не проходили. Она чувствовала себя несчастной и вымещала свою неудовлетворенность главным образом на муже, который понимал ее состояние и терпеливо сносил все ее капризы. Каждый год ей хотелось забыться глубоким сном на весь летний сезон.

Около половины седьмого Броди свернул на Оулд-Милл-роуд. Солнце стояло довольно высоко. Оно уже потеряло свой предрассветный багровый цвет и становилось оранжевым. На небе не было ни облачка.

Владельцы домов, стоявших на берегу океана, не имели права загромождать проходы между домами, доступ на пляжи должен быть свободным. Но в большинстве случаев эти проходы были заняты под гаражи или перегорожены живыми изгородями из бирючины. С дороги пляж не был виден. Броди мог разглядеть только верхушки дюн. Поэтому примерно через каждые сто ярдов ему приходилось останавливать машину, выходить из нее и осматривать пляж.

Утопленницы он нигде не видел. На широком белом пространстве — только несколько коряг, одна или две консервные банки да длинная, шириной не больше ярда, лента морской травы и водорослей, принесенных к берегу южным ветерком.

Океан был спокоен, и если бы тело плавало на поверхности, он бы его увидел. «Но если оно под водой,— подумал Броди,— то мне остается только ждать, когда его выбросит на берег».

К семи часам Броди осмотрел весь пляж вдоль Оулд-Милл-роуд и Скотч-роуд, ничего необычного он не увидел, обратил внимание только на бумажную тарелку, на которой лежали три чаши с зубчатыми краями, вырезанные из кожуры апельсина,— верный признак того, что в этот летний сезон в Эмити понаехала особенно изысканная публика. Броди направился обратно по Скотч-роуд, потом свернул к городу по Бейберри-Лейн и прибыл в полицейский участок в начале восьмого.

Когда Броди вошел, Хендрикс делал последние записи, сдавая дежурство. Похоже, он был разочарован тем, что Броди не приволок на себе труп.

— Невезение, шеф? — спросил он.

— Это зависит от того, что ты считаешь везением, а что невезением, Леонард. Тела я не нашел. Кимбл не появился?

— Нет.

— Ладно, надеюсь, он уже проснулся. Представляю себе зрелище: люди уже идут в магазины, а полицейский дрыхнет в своей машине.

— Он объявится здесь к восьми,— сказал Хендрикс.— Он всегда приезжает в это время.

Броди налил себе чашку кофе, прошел в свой кабинет и начал

просматривать утренние газеты — ранний выпуск «Нью-Йорк дейли ньюс» и местную газету Эмити «Лидер», которая выходила раз в неделю зимой и ежедневно летом.

Кимбл прибыл без пяти минут восемь. Вид у него был такой, будто он спал в форме. Кимбл сел рядом с Хендриксом и стал пить кофе, дожидаясь конца смены. Хендрикса сменили ровно в восемь, и он уже натягивал кожаную куртку, собираясь уходить, когда Броди вышел из своего кабинета.

— Я еду к Футу, Леонард,— сказал Броди.— У тебя нет настроения прокатиться со мной? Это не обязательно, но я подумал, может, ты хочешь довести до конца дело с... этой «водоплавающей»? — Броди улыбнулся.

— Конечно, с удовольствием,— сказал Хендрикс.— У меня сегодня нет больше никаких дел, а выспаться я могу и днем.

Они поехали в машине Броди. Когда они остановились у дома Фута, Хендрикс сказал:

— Держу пари, они еще спят. Прошлым летом, помню, в час ночи позвонила какая-то женщина и попросила меня приехать утром, пораньше, потому что у нее такое чувство, будто часть ее драгоценностей пропала. Я сказал, что могу выехать сразу же, но она на это не согласилась, сказала, что ложится спать. Словом, я был у нее в десять утра и она выставила меня за дверь. Сказала: «В такую рань я вас не просила приезжать».

— Посмотрим,— ответил Броди.— Если они действительно беспокоятся об этой дамочке, вряд ли они будут спать.

Дверь открыли сразу же.

— Мы ждали от вас вестей,— сказал молодой мужчина.— Я Том Кэссиди. Вы нашли ее?

— Я начальник полиции Броди. Это полицейский Хендрикс. Нет, мистер Кэссиди, мы не нашли ее. Можно войти?

— О, конечно, конечно. Извините. Проходите в гостиную. Я позову Футов.

Через каких-нибудь пять минут Броди знал все, что, по его мнению, ему необходимо было знать. Затем он попросил показать одежду пропавшей женщины — не потому, что надеялся узнать что-то новое, ему просто хотелось продемонстрировать им, как добросовестно выполняют полицейские свои обязанности. Его провели в спальню, и он осмотрел одежду, лежащую на кровати.

— Она не брала купальник с собой?

— Нет,— ответил Кэссиди.— Он в верхнем ящике, вон там. Я уже смотрел.

Броди помолчал с минуту, подбирая слова, затем сказал:

— Мистер Кэссиди, мне не хочется показаться бестактным, но не было ли у этой мисс Уоткинс каких-нибудь странностей? Имела она привычку, например, уходить из дому среди ночи... или гулять нагишом?

— Нет, насколько мне известно,— сказал Кэссиди.— Но я не слишком хорошо ее знаю.

— Ясно,— сказал Броди.— Тогда, я думаю, мы еще разок пройдемся по пляжу. Вам идти не обязательно. Хендрикс и я сами справимся.

— Если вы не возражаете, я бы пошел с вами.

— Я не возражаю. Я подумал, может быть, вы не хотите.

Трое мужчин вышли на пляж. Кэссиди показал полицейским, где он заснул — на песке остался отпечаток его тела и где лежала одежда женщины.

Броди окинул взглядом пляж. Более чем на милю в одну и другую сторону пляж был пуст, только кучи морских водорослей темными пятнами выделялись на белом песке.

— Пройдем немного,— предложил он.— Леонард, ты иди на вос-

ток вон до той косы. Мистер Кэссиди, мы с вами пойдем на запад. У тебя свисток с собой, Леонард? На всякий случай.

— Да,— ответил Хендрикс.— Ничего, если я сниму ботинки? Так легче идти по сырому песку, да и ботинки не промокнут.

— Мне лично все равно,— ответил Броди,— твое дежурство закончилось. Ты можешь даже снять штаны, если захочешь. Но тогда я арестую тебя за непристойное поведение.

Хендрикс зашагал в восточном направлении. Упругий влажный песок холодил ступни. Хендрикс шел, опустив голову и засунув руки в карманы, поглядывая на ракушки, на клубки водорослей. Какие-то букашки, похожие на маленьких черных паучков, вылетели у него из-под ног, а когда волна отхлынула, он увидел, что из дырочек, проделанных в песке песчаными червями, вылетают маленькие пузырьки воздуха. Он наслаждался прогулкой. Странная вещь, думал он, вот живешь здесь всю свою жизнь и почти никогда не делаешь того, ради чего приезжают сюда туристы, не бродишь, например, по пляжу, не плаваешь в океане. Он не помнил, когда купался в последний раз. Даже не знал, есть ли у него плавки или он потерял их. Что-то похожее он слышал и о жителях Нью-Йорка — будто половина их никогда не поднималась на крышу небоскреба Эмпайр стейт билдинг, ни разу не побывала у статуи Свободы.

Время от времени Хендрикс поднимал голову и смотрел, далеко ли еще до косы. Несколько раз он обернулся — вдруг Броди и Кэссиди нашли что-нибудь. Они были примерно в полумиле от него.

Пройдя еще немного вперед, Хендрикс увидел впереди кучу травы и водорослей, которая показалась ему очень уж большой. Когда он был от нее в ярдах тридцати, он подумал: водоросли, должно быть, на что-то намотались. Подойдя к куче, Хендрикс наклонился, чтобы снять немного водорослей, и вдруг замер. Несколько секунд он смотрел, не отрываясь, оцепенев от ужаса. Потом нашарил в кармане брюк свисток, приложил его к губам, хотел дунуть и не смог. Хендрикса вырвало. Он покачнулся и упал на колени.

На песке, опутанная водорослями, лежала женская голова. Целы были и плечи, часть руки и примерно треть туловища. Всю кожу покрывали серо-голубые пятна, мышцы свисали клочьями. Когда Хендрикса выворачивало наизнанку, он подумал — и это вызвало новый приступ рвоты,— что оставшаяся у женщины грудь такая же плоская, как цветок, засушенный в книге.

— Подождите,— сказал Броди и дотронулся до руки Кэссиди.— Мне послышался свист.— Щурясь от утреннего солнца, он разглядывал темное пятно на песке, это явно был Хендрикс, и тут снова услышал свист, уже более отчетливо.

— Бежим,— сказал он.

Хендрикс все еще стоял на коленях, когда они подбежали к нему. Его уже не рвало, но голова безвольно свисала на плечо, рот был открыт, дышал он шумно, прерывисто.

Броди на несколько шагов опередил Кэссиди.

— Мистер Кэссиди, подождите немного, хорошо? — сказал он, раздвинув водоросли, и когда увидел, что там, почувствовал, как к горлу подкатил комок. Броди сглотнул и закрыл глаза. Спустя минуту он сказал: — Теперь вы можете посмотреть, мистер Кэссиди. Скажите, это она?

Кэссиди не мог двинуться с места. Он смотрел то на Хендрикса, стоявшего в изнеможении на коленях, то на водоросли.

— Это? — сказал он, указывая на кучу и невольно отступая назад.— Вы хотите сказать...

Броди все еще старался подавить тошноту.

— Я думаю,— ответил он,— это все, что от нее осталось.

Кэссиди нехотя приблизился. Броди раздвинул водоросли, чтобы тот мог хорошенько рассмотреть серое, с раскрытым ртом лицо.

— О боже! — воскликнул Кэссиди и зажал рот ладонью.

— Это она?

Кэссиди кивнул, не отрывая взгляда от лица. Затем отвернулся и спросил:

— Что с ней случилось?

— Точно не знаю,— ответил Броди.— По-моему, на нее напала акула.

У Кэссиди подкосились колени, и, опускаясь на песок, он пробормотал:

— Кажется, сейчас меня вырвет.— Он опустил голову, и его стошнило.

Броди, почувствовав запах рвоты, понял, что сопротивляться бесполезно.

— Присоединяюсь к компании,— сказал он, и его тоже вырвало.

3

Через несколько минут Броди поднялся и пошел к машине, надо было вызвать «скорую помощь» из саутгемптонской больницы. Через час машина приехала. Тело, вернее его верхнюю часть, запихнули в прорезиненный мешок и увезли.

В одиннадцать часов Броди уже сидел в своем кабинете и составлял протокол о несчастном случае. Он уже все написал, осталось только заполнить графу «причина смерти», но тут раздался телефонный звонок.

— Это Карл Сантос, Мартин,— голос судебного следователя Броди узнал сразу.

— Да, Карл. Что ты хочешь мне сказать?

— Если у тебя нет оснований думать, что совершено убийство, я бы сказал, что это акула.

— Убийство? — переспросил Броди.

— Я лично так не считаю. Но могу предположить, хотя это маловероятно, что какой-то маньяк расправляется со своими жертвами с помощью топора и пилы.

— Нет, это не убийство, Карл. Нет причины для убийства, нет орудия, которым совершено преступление, и нет подозреваемого, если рассуждать здраво.

— Тогда это акула. И к тому же здоровенная, стерва. И это не винт океанского лайнера. Он бы разрубил девушку пополам, но так...

— Хватит, Карл,— оборвал его Броди.— Не будем обсуждать подробности. А то меня снова вывернет наизнанку.

— Извини, Мартин. Тогда я напишу — нападение акулы. Полагаю, что эта версия больше всего тебя устроит, если у тебя нет... особых соображений.

— Нет,— сказал Броди.— На этот раз нет. Спасибо за звонок, Карл.— Он положил трубку, напечатал в графе «причина смерти» — «нападение акулы» и откинулся на спинку стула.

Мысль о том, что и в этом деле могли быть особые соображения, не приходила ему в голову раньше. Эти особые соображения то и дело ставят его в щекотливые ситуации, вынуждая отыскивать такие способы защиты общих интересов, чтобы не скомпрометировать ни себя, ни закон.

Курортный сезон только начинался, и Броди знал: от того, как пройдут эти три месяца, зависит благополучие Эмити в течение всего года. Удачный сезон давал городу возможность безбедно прожить до следующих летних месяцев. Зимой население Эмити составляло тысячу человек, в хорошее лето количество жителей увеличива-

лось до десяти тысяч. И эти девять тысяч курортников обеспечивали существование тысяче местных жителей в течение года.

Владельцы магазинов скобяных изделий, спортивных товаров и двух бензозаправочных станций, фармацевты — все рассчитывали на прибыльный летний сезон, который поможет им продержаться зиму. Жены столяров, электриков, водопроводчиков работали летом официантками или агентами компаний по продаже недвижимости, чтобы обеспечить семьи на зиму. В Эмити только два заведения имели право торговать спиртными напитками круглый год, поэтому для большинства ресторанов и баров три летних месяца были решающими. И рыбакам, сдававшим свои суда внаем, нужна была и хорошая погода, и отличный клев, но прежде всего — клиенты.

Даже после самых благоприятных летних сезонов зимы в Эмити были трудными. Из каждых десяти семей три жили на пособие. Многие мужчины были вынуждены отправляться зимой на северное побережье Лонг-Айленда, где за обработку морских гребешков они получали по нескольку долларов в день.

Броди знал: одно неудачное лето — и живущих на пособие станет вдвое больше. Если не все дома будут сданы в аренду, то неграм в Эмити работы не будет, а ведь многие из них служили в отелях, нанимались садовниками, барменами. Два или три неудачных лета подряд — такого уже, слава богу, лет двадцать не было — могли бы погубить город. Если у людей нет денег на одежду, топливо и продукты, если у них нет денег на ремонт жилища и бытовой техники, торговцы и фирмы коммунальных услуг будут терпеть убытки и не смогут продержаться до следующего лета. Магазины закроются, жители Эмити станут ездить за продуктами в другие места. Налоговые поступления прекратятся, муниципальные службы придут в упадок, и начнется повальное бегство из города.

Поэтому жители Эмити должны были поддерживать друг друга, каждый обязан был вносить свою лепту в преуспевание города. Броди вспомнил, как несколько лет назад в Эмити приехали два брата, два молодых человека, и открыли здесь столярную мастерскую. Феликсы приехали весной, когда работы для них было много — приводились в порядок дома для курортников, и приняли их радушно. В своем деле они оказались весьма сведущими, и многие местные столяры делились с ними своими заказами.

Но в середине лета о братьях поползли недобрые слухи. Альберт Моррис, владелец скобяного магазина, говорил, что они покупают простые стальные гвозди, а деньги за них потом берут как за оцинкованные. В Эмити климат влажный, морской, и стальные гвозди начинают ржаветь через несколько месяцев. Дик Спитцер, владелец склада лесоматериалов, сообщил кому-то, что Феликсы для работы в одном из домов на Скотч-роуд заказали партию низкосортной сырой древесины. Дверцы в шкафах начали коробиться чуть ли не сразу после того, как их навесили. Как-то в баре Феликс-старший, Армандо, бахвалился перед своим собутыльником, как ловко он обманывает своего заказчика: работы по договору выполняет только на две трети, но плату получает полностью. А Феликс-младший — звали его Дэнни и все лицо у него было в прыщах — любил показывать приятелям порнографические книжки, да еще похвалялся, что украл их в тех домах, где работал.

Местные столяры уже не делились заказами с Феликсами, но к этому времени братья достаточно преуспели в делах и могли бы спокойно продержаться зиму. Вот тогда-то и проявилась солидарность жителей Эмити. Сперва Феликсам просто намекнули, что они в городе несколько подзадержались. Армандо, услышав это, только надменно ухмыльнулся. Вскоре начались всякие мелкие неприятности. У его грузовика вдруг спустили сразу все шины, а когда он позвонил

на станцию обслуживания, там ответили, что у них сломался компрессор. Когда ему понадобилось сменить газовый баллон, местной компании потребовалось на это целых восемь дней. Его заказы на строительные или другие материалы или попадали не по назначению, или выполнялись в последнюю очередь. В магазинах, где раньше он пользовался кредитом, теперь от него требовали наличные. К концу октября фирма «Братья Феликс» вынуждена была свернуть дело, и братья уехали.

Вклад Броди в существующую в Эмити солидарность — помимо того, что он поддерживал законность и принимал трезвые, обдуманные решения, состоял в том, чтобы пресекать всякие кривотолки, а если случались в Эмити неприятные происшествия, то, проконсультировавшись с Гарри Медоузом, редактором «Лидера», подавать их в рубрике «Новости» в соответствующем свете.

Если полицейские останавливали кого-либо из богатых курортников, кто вел машину в нетрезвом состоянии, то в книге регистрации Броди предпочитал отмечать — при первом нарушении,— что водитель не имел при себе прав, об этом же сообщалось и в «Лидере». Но Броди всегда предупреждал водителя, что в следующий раз, если тот вздумает вести машину в нетрезвом состоянии, они составят протокол и привлекут его к судебной ответственности.

Сотрудничество Броди и Медоуза было весьма деликатного свойства. Если в Эмити учиняла дебош группа подростков из какого-нибудь соседнего городка, Медоуз всегда располагал полной информацией: имена, возраст, предъявленные обвинения. Если же буйствовала молодежь из самого Эмити, «Лидер», как правило, ограничивался небольшой заметкой без указания фамилий и адресов, в которой читателям сообщалось о том, что где-нибудь на Оулд-Милл-роуд имело место нарушение общественного порядка, в связи с чем была вызвана полиция.

Поскольку некоторые курортники считали «Лидер» занятной газетой и выписывали ее круглый год, то проблема грабежей и налетов на пустовавшие в зимнее время виллы приобретала особо деликатный характер. Многие годы Медоуз игнорировал ее, предоставляя Броди заботиться о том, чтобы владельцы разграбленной виллы были уведомлены, нарушители наказаны, а повреждения устранены. Но зимой 1968 года в течение месяца было ограблено шестнадцать домов. Броди и Медоуз пришли к выводу, что настало время провести в «Лидере» широкую кампанию против актов вандализма. В результате этой кампании в сорока восьми домах были установлены сигнальные системы, и поскольку хулиганы не знали, какие дома имеют сигнальную систему, а какие нет, то грабежи почти прекратились, и это намного облегчило работу Броди и подняло авторитет Медоуза.

Иногда между Броди и Медоузом возникали разногласия. Медоуз был фанатичным противником наркотиков. К тому же он обладал необычайно острым репортерским чутьем, и стоило ему только что-нибудь учуять, он шел по следу, как заправская ищейка, если, разумеется, никаких «особых соображений» при этом не было. Летом 1971 года дочь одного из местных богачей нашли мертвой на пляже у самой воды, недалеко от Скотч-роуд. С точки зрения Броди, никаких доказательств насильственной смерти не было, и поскольку семья возражала против вскрытия, то официально объявили, что девушка утонула.

Однако Медоуз имел основания предполагать, что девушка принимала наркотики и поставлял их ей сын одного фермера, выращивавшего картофель. Медоузу потребовалось почти два месяца, чтобы распутать эту историю, и в конце концов он добился вскрытия, которое показало, что девушка утонула, потеряв сознание из-за большой дозы героина. Он выявил торговца героином и всю банду, занимавшуюся распространением наркотиков в Эмити. Эта история силь-

но повредила репутации города, а еще больше — лично Броди. Правда, он произвел один или два ареста, но поскольку дело было связано с нарушением законов, целиком загладить свое упущение по службе ему не удалось. А Медоуз был дважды отмечен специальными премиями для журналистов.

Теперь пришла очередь Броди настаивать на том, чтобы газета сообщила о случившемся. Он намеревался закрыть пляж на два-три дня, чтобы дать акуле время уйти подальше от берегов. Он не знал, могут ли акулы, отведав человеческого мяса, пристраститься к нему (у тигров, как он слышал, это бывает), но был полон решимости обеспечить безопасность населения. На этот раз он хотел гласности, хотел, чтобы люди были предупреждены: надо держаться подальше от воды.

Броди понимал, что столкнется с мощной оппозицией, которая будет возражать против сообщения в газете об этом нападении. Как и другие города, Эмити продолжал страдать от последствий экономического спада. Начало сезона пока не сулило ничего хорошего. Съемщиков было больше, чем в прошлом году, но в основном «мелкая рыбешка»: компании молодых людей человек по десять — пятнадцать, которые приезжали из Нью-Йорка и сообща снимали дом. По меньшей мере домов двенадцать на берегу океана стоимостью от семи до десяти тысяч долларов за сезон и гораздо больше домов стоимостью около пяти тысяч до сих пор не были сданы. Сенсационное сообщение о нападении акулы могло обернуться для Эмити катастрофой.

Броди к тому же надеялся, что один несчастный случай в середине июня, когда еще не нахлынули толпы курортников, быстро забудется. Разумеется, один несчастный случай произведет меньшее впечатление, чем два или три. Акула, вполне возможно, уже уплыла, но Броди все же не хотел рисковать жизнью людей.

Он набрал номер Медоуза.

— Привет, Гарри,— сказал он.— Может, пообедаем вместе?

— Я ждал твоего звонка,— ответил Медоуз.— С удовольствием. У тебя или у меня?

Броди тут же понял, что об обеде он зря заговорил. В желудке у него все еще бурлило и урчало, и мысль о еде вызвала тошноту. Он взглянул на стенной календарь. Четверг. Как все их знакомые, живущие на скромное жалованье, Броди покупали то, что в этот день продавалось в супермаркете по сниженным ценам. В понедельник — курятину, во вторник — баранину и так далее. Единственным разнообразием в их меню были пеламида и окунь — если какой-нибудь знакомый рыбак отдавал им излишек улова. В четверг по сниженной цене шел рубленый бифштекс. Но рубленого мяса сегодня Броди видел больше чем достаточно.

— У тебя,— сказал он.— Пусть нам принесут что-нибудь из ресторана. А поедим в твоем кабинете.

— Идет,— сказал Медоуз.— Что тебе заказать?

— Салат с яйцом и стакан молока. Я сейчас буду у тебя.— Броди позвонил Эллен и сказал, что обедать домой не приедет.

Гарри Медоуз был очень тучен, даже глубокий вздох требовал от него немалых усилий, от которых на его лбу выступали капельки пота. Ему было под пятьдесят, он очень много ел, курил дешевые сигары, пил виски и, как говорил его доктор, занимал в западном мире первое место среди кандидатов на обширный инфаркт миокарда.

Когда Броди вошел, Медоуз махал полотенцем, отгоняя клубы сигарного дыма в сторону открытого окна.

— Судя по тому, что ты заказал на обед, самочувствие у тебя неважное,— сказал он.— Вот я и проветриваю помещение.

— Спасибо за заботу.

Броди окинул взглядом маленькую комнату, заваленную газетами, бумагами, ища глазами, куда бы сесть.

— Сбрось ты этот хлам со стула,— сказал Медоуз.— Там всякие отчеты. Отчеты из округа, отчеты из штата, отчеты автодорожной комиссии и комиссии по водоснабжению. Они, наверное, обходятся в миллион долларов, а с точки зрения информации ломаного гроша не стоят.

Броди взял кипу бумаг и положил на батарею. Потом подтащил стул к письменному столу и сел.

Медоуз вынул из большой бумажной сумки пакет молока и завернутый в целлофан сандвич и пододвинул их к Броди. Потом стал доставать свой обед — четыре отдельных свертка; он развернул их и, как ювелир, выставляющий напоказ редкие драгоценности, стал бережно раскладывать перед собой жареный картофель, фрикадельки в томатном соусе, маринованный огурец величиной с маленький кабачок и четверть лимонного пирога. Из холодильника, стоявшего у него за спиной, он извлек большую банку пива.

— Замечательно,— сказал Медоуз, обозревая стол, уставленный яствами.

— Восхитительно,— сказал Броди, глотая кислую отрыжку.— Просто восхитительно. Я обедал с тобой, Гарри, наверное, тысячу раз и все же никак не могу привыкнуть к этому зрелищу.

— У каждого свои маленькие слабости, дружище,— сказал Медоуз, беря в руки сандвич.— Одни бегают за чужими женами. Другие пьют горькую. Я нахожу удовольствие в том, чтобы питать свой организм.

— Подумай, какое это будет «удовольствие» для Дороти, когда в один прекрасный момент твое сердце не выдержит и скажет: адью, чревоугодник, с меня довольно!

— Мы говорили об этом с Дороти,— набив рот, ответил Медоуз,— и пришли к выводу, что одно из немногих преимуществ человека над другими живыми существами состоит в том, что он сам может выбирать, от чего ему умереть. Еда, быть может, и убьет меня, но это то, что доставляет мне удовольствие в жизни. К тому же, лучше умереть от обжорства, чем в брюхе акулы. После того, что случилось сегодня утром, я уверен, ты со мной согласишься.

Броди еще не успел прожевать кусок сандвича, и ему стоило немалых усилий проглотить его.

— Это немилосердно с твоей стороны,— сказал он.

Несколько минут они ели молча. Броди съел свой сандвич, выпил молоко, смял в комок бумагу и сунул ее в пластмассовый стаканчик. Откинувшись на спинку стула, закурил сигарету. Медоуз все еще ел, Броди знал, что аппетит ему ничем не испортишь. Он вспомнил, как однажды Медоуз, приехав на место автомобильной катастрофы, где были жертвы, расспрашивая полицейских и уцелевших пассажиров, сосал леденец.

— В связи со смертью мисс Уоткинс,— начал Броди,— мне пришли в голову кое-какие мысли, и я хочу, чтобы ты выслушал меня.— Медоуз кивнул.— Во-первых, относительно причины смерти, на мой взгляд, не может быть двух мнений. Я уже говорил с Сантосом и...

— Я тоже.

— Стало быть, ты знаешь, что он думает. Это было нападение акулы. Ясно как божий день. Если бы ты видел тело, ты бы сказал то же самое.

— Я видел тело.

Броди был потрясен. Неужели человек, видевший сегодня то месиво, может теперь спокойно сидеть и слизывать с пальцев лимонную начинку?

— Значит, ты со мной согласен.

— Да. Я согласен, что она погибла в результате нападения акулы. Но есть ряд обстоятельств, которые для меня неясны.

— Например?

— Например, почему она пошла купаться в такое время. Ты знаешь, какая была температура воздуха около полуночи? Шестьдесят градусов[1]. А температура воды? Около пятидесяти. Надо быть ненормальной, чтобы пойти купаться в такой холод.

— Или пьяной,— заметил Броди.

— Возможно. Да, пожалуй, ты прав. Я навел справки: Футы не балуются марихуаной и всяким таким зельем. Меня беспокоит другое.

Броди почувствовал раздражение.

— Ладно, Гарри, тебе лишь бы гоняться за призраками. Люди и в самом деле иногда погибают в результате несчастного случая.

— Я не об этом. Просто невероятно, что у нас здесь появилась акула, вода-то еще холодная.

— Может быть, некоторые акулы любят холодную воду. Что мы о них знаем?

— Есть гренландские акулы, но они никогда не заплывают так далеко на юг, а если и заплывают, то, как правило, людей не трогают. Что мы о них знаем? Я вот что тебе скажу: сейчас я знаю о них гораздо больше, чем знал утром. После того как я увидел, что осталось от мисс Уоткинс, я позвонил одному парню, моему знакомому из института океанографии в Вудс-Холе. Я описал ему труп, и он сказал, что, судя по всему, только одна акула может сделать такое.

— Какая?

— Большая белая. Есть и другие, которые нападают на людей, например, тигровые, молот-рыба и, возможно, даже мако и голубые, но этот парень, Хупер — Мэт Хупер — сказал мне: чтобы перекусить женщину пополам, пасть у акулы должна быть вот такая,— Медоуз развел руки примерно на ширину трех футов,— а единственная акула, у которой такая пасть и которая нападает на людей,— это большая белая. Их называют еще по-другому.

— По-другому? — Броди начинал уже терять интерес.— Как?

— Людоеды. Другие акулы тоже иногда нападают на людей по разным причинам — когда они голодны или чего-то испугаются. Или когда почуют кровь в воде. Кстати, у этой девицы Уоткинс не было месячных прошлой ночью?

— Откуда я знаю, черт возьми?

— Просто любопытно. Хупер утверждает, что в этом случае опасность подвергнуться нападению акулы резко возрастает.

— А ты ему сказал, что вода была холодная?

— Конечно. Он говорит, что белая акула спокойно плавает в такой воде. Несколько лет назад акула накинулась на мальчика у берегов Сан-Франциско. Температура воды была пятьдесят семь.

Броди глубоко затянулся сигаретой.

— Ты действительно узнал о них немало, Гарри,— сказал он.

— Я руководствовался... назовем это здравым смыслом, и я хотел точно знать, что же, собственно, произошло и может ли это повториться.

— Так есть опасность, что это повторится?

— Нет. Ее почти не существует. Из чего я делаю вывод, что это единичный несчастный случай. Большие белые акулы редко встречаются, и это единственное, что можно сказать о них хорошего. Так считает Хупер. Есть все основания полагать, что акула, напавшая на эту девицу Уоткинс, давно ушла. Здесь нет рифов. Нет рыбоконсервного завода или скотобойни, которые спускают кровь и сбрасывают внутренности в воду. Словом, нет ничего такого, что могло бы привлечь акулу,— Медоуз замолчал и пристально посмотрел на Броди, тот выдержал его взгляд.— Поэтому мне кажется, Мартин, нет причины бу-

[1] Температура здесь и далее дается по шкале Фаренгейта.

доражить людей из-за события, которое почти наверняка больше не повторится.

— Это с какой стороны посмотреть, Гарри. Если такое происшествие вряд ли повторится, то почему не сказать людям, что однажды оно имело место.

Медоуз вздохнул.

— Возможно, ты прав. Но я полагаю, Мартин, это один из тех случаев, когда мы должны руководствоваться не правилами, а заботой о людях. Я не думаю, что сообщение об этом инциденте отвечало бы интересам общественности. Я не имею в виду местных жителей. Они узнают об этом довольно скоро, если уже не узнали. Ну, а те, которые читают «Лидер» в Нью-Йорке, Филадельфии, Кливленде?

— Ты льстишь себе.

— Не говори глупости, ты понимаешь, что я хочу сказать. И ты знаешь, как у нас обстоят дела с арендой домов на это лето. Мы просто на грани катастрофы, так же, как и жители Нантакета, Винъярда и Истгемптона. Ведь многие еще не решили, где будут проводить лето. Они знают, в этом году у них богатейший выбор. Домов, сдаваемых в аренду, сколько угодно. Если я помещу статью о том, что молодую женщину перекусила пополам гигантская акула у берегов Эмити, домовладельцы уже не смогут сдать в аренду ни одной виллы. Акулы, Мартин,— это все равно что бандиты, убийцы, в них есть что-то дикое, злобное, неотвратимое, и люди реагируют на тех и других одинаково. Если мы сообщим в нашей газете об акуле-убийце, то тем самым распрощаемся с надеждами на прибыльный летний сезон.

Броди кивнул.

— Мне трудно возражать тебе, Гарри, и мне тоже не очень-то приятно оповещать всех о том, что у наших берегов гуляет акула-убийца. Но постарайся войти в мое положение. Твои доводы я опровергать не собираюсь. Скорее всего, ты прав. Эта акула, по всей вероятности, уплыла на сотню миль отсюда и никогда больше не появится. Но, Гарри, представь на минуту, что ты ошибаешься. Допустим — только допустим,— что мы умолчим об этом происшествии и акула нападет еще на кого-нибудь. Что тогда? За все спросят с меня. Я обязан думать о безопасности людей, которые здесь живут, и если я не могу их защитить, то, во всяком случае, должен предупредить о том, что им грозит. Тебе тоже не поздоровится. Ты обязан сообщать о событиях в городе, а это, конечно, событие, если у наших берегов на человека нападает акула. Я настаиваю, чтобы ты это напечатал. Я намерен закрыть пляжи всего на два-три дня в целях предосторожности. Это никому не причинит большого неудобства. Еще не так много народу к нам понаехало, да и вода холодная. Если мы прямо скажем людям о том, что случилось и объясним наши действия, мы от этого только выиграем.

Медоуз откинулся на спинку стула, задумался.

— Я не знаю, как поступишь ты, Мартин, но что касается меня, то решение уже принято.

— Что это значит?

— Никакой заметки об этом нападении в «Лидере» не будет.

— Ты это серьезно?

— Довольно серьезно. Не могу сказать, что лично я принял такое решение, но в общем-то я с этим согласен. Я редактор и совладелец этой газеты, но контрольный пакет акций не у меня, и я не могу противостоять определенному нажиму.

— Какому?

— Сегодня утром мне уже звонили шесть раз. Пять рекламодателей — ресторан, гостиница, две компании по продаже недвижимости и кафе-мороженое. Они интересовались, собираюсь ли я печатать заметку об этой девице Уоткинс, и всячески старались дать мне понять, что, по их мнению, для Эмити будет лучше, если эта история не полу-

чит огласки. Шестой звонок был от мистера Коулмана из Нью-Йорка. От мистера Коулмана, в руках которого пятьдесят пять процентов акций «Лидера». Похоже, что ему кто-то позвонил. Он заявил мне, что никакого сообщения в «Лидере» быть не должно.

— А не повлиял ли на его решение тот факт, что его жена является маклером фирмы по продаже и покупке недвижимости? Об этом он тебе не сказал?

— Нет,— ответил Медоуз.— Об этом речи не было.

— Надо полагать. Итак, Гарри, какова ситуация? Ты не собираешься помещать заметку, поскольку, по мнению влиятельных читателей «Лидера», ничего особенного не произошло. Я же закрою пляжи и поставлю несколько знаков, предупреждающих об опасности.

— Хорошо, Мартин, дело твое. Но позволь мне напомнить тебе кое о чем. Ты ведь выборное должностное лицо?

— Да, так же, как и президент. На четыре волнующих года.

— Выборное должностное лицо могут и не переизбрать.

— Это угроза, Гарри?

Медоуз улыбнулся.

— Ты лучше знаешь, как это квалифицировать. К тому же, кто я такой, чтобы угрожать? Я просто хочу, чтобы ты подумал о последствиях своих поступков, прежде чем решиться выступить против интересов жителей Эмити, избравших тебя.

Броди встал:

— Спасибо, Гарри. Я много раз слышал: тот, в чьих руках власть, всегда одинок. Сколько я должен тебе за обед?

— Нисколько. Я не могу брать деньги с человека, чья семья скоро будет клянчить бесплатные талоны на питание.

— На это не рассчитывай. Разве ты не знаешь, что работа в полиции — это гарантия обеспеченности?— рассмеялся Броди.

Не успел Броди вернуться к себе в кабинет, как по селектору ему сообщили: «Здесь мэр, он хочет видеть вас, шеф».

Броди усмехнулся. Мэр. Не Ларри Вогэн, заглянувший проведать его. Не Лоренс Вогэн, один из владельцев компании по продаже недвижимости «Вогэн и Пенроуз», который зашел пожаловаться на то, что арендаторы стали слишком шумными. А мэр Лоренс П. Вогэн — избранник народа, получивший семьдесят один голос на последних выборах.

— Попроси его милость войти,— сказал Броди.

Ларри Вогэн был красивый стройный мужчина чуть старше пятидесяти. Седина только слегка тронула густые волосы. Он был коренным жителем Эмити, с годами в его манере появилась изысканная сдержанность. Вогэн сколотил себе состояние на послевоенных спекуляциях недвижимостью в Эмити и являлся главным совладельцем наиболее преуспевающей компании в городе (некоторые считали — единственным владельцем, так как в конторе Вогэна никто никогда не встречал никакого Пенроуза). Одевался он элегантно и просто, отдавая предпочтение пиджакам английского покроя, строгим рубашкам и мягким кожаным туфлям. И если Эллен Броди, попав из среды курортников в среду коренных жителей, так и не стала среди них своей, то Вогэн, будучи уроженцем Эмити, легко, не теряя при этом достоинства, поднялся до уровня богатых курортников. Они не видели в нем равного, ведь он был всего лишь местным коммерсантом, и никогда не приглашали его к себе в Нью-Йорк или Палм-Бич. Но в Эмити он свободно общался со всеми, за исключением самых богатых и чопорных представителей летнего общества, и это общение в огромной степени способствовало успеху его дела. Вогэна часто приглашали на приемы, и он всегда являлся один. Мало кто из его друзей знал, что дома у него есть жена, простая, горячо любящая его женщина, которая большую часть времени проводит за вышиванием, сидя у телевизора.

Броди симпатизировал Вогэну. Они редко виделись в летнее время, но после Дня труда[1], когда сезонная горячка шла на убыль, Вогэн и его жена иногда приглашали Броди и Эллен поужинать с ними в одном из респектабельных загородных ресторанов. Эти вечера доставляли Эллен большое удовольствие, и одно это уже делало Броди счастливым. Вогэн, казалось, понимал Эллен. С ней он всегда был дружелюбен и обходителен.

Вогэн вошел в кабинет Броди и сел.

— Я только что разговаривал с Гарри Медоузом,— начал он.

Вогэн явно был встревожен, и это заинтересовало Броди. Он не ожидал такой реакции.

— Вижу, что Гарри даром времени не теряет,— сказал Броди.

— Где ты собираешься получить разрешение на закрытие пляжей?

— Ларри, ты меня спрашиваешь как мэр или как владелец компании по продаже недвижимости или просто из дружеского любопытства?

Вогэн весь напрягся, Броди видел, что он с трудом сдерживается.

— Я хочу знать, где ты собираешься получить такое разрешение? Я хочу знать это сейчас.

— Я не уверен, должен ли я испрашивать его вообще,— ответил Броди.— Есть определенные статьи, согласно которым я могу предпринять любые действия, какие сочту необходимыми, в случае возникновения чрезвычайных обстоятельств, и я полагаю, члены городского управления сами должны объявить о чрезвычайном положении. Но я не знаю, захочешь ли ты устраивать всю эту волокиту.

— Это исключается.

— Хорошо. Если подходить к тому, что произошло, не формально, я считаю своей обязанностью в меру сил обеспечить безопасность людей, живущих в городе, и в данный момент, по моему мнению, для этого необходимо закрыть пляжи на два-три дня. Но если кто-либо все же решит купаться, я вряд ли смогу арестовать этого человека за нарушение запрета. Разве что,— Броди усмехнулся,— я смогу пришить ему дело о преступной глупости.

Но это Вогэна, видно, уже мало интересовало.

— Я не хочу, чтобы ты закрывал пляжи,— сказал он.

— Я это понял.

— И знаешь почему? Четвертое июля[2] не за горами, и от этих праздничных дней будет зависеть многое. Мы подрубаем сук, на котором сидим.

— Я понимаю твои доводы, но и ты должен понять, почему я хочу закрыть пляжи. Я не ищу никакой личной выгоды.

— Да, личной выгодой здесь для тебя и не пахнет. Скорее, наоборот. Послушай, Мартин, сенсации такого рода городу не нужны.

— Но ему не нужны и новые жертвы.

— О боже, никаких жертв больше не будет! И чего ты добьешься, закрыв пляжи? Только привлечешь сюда полчища репортеров, которые начнут повсюду рыскать и совать нос куда не надо.

— Ну и что? Если даже они и приедут, то не найдут ничего стоящего и тут же разъедутся. Я не думаю, чтобы «Нью-Йорк таймс» уж очень интересовал пикник на лоне природы или ужин в каком-нибудь клубе.

— Репортеры нам просто ни к чему. А вдруг они что-нибудь все-таки раскопают? Поднимут шумиху, а зачем она нам?

— Ларри, ну, что они могут раскопать? Мне, например, нечего скрывать. А тебе?

---

[1] Праздник, отмечаемый в первый понедельник сентября.

[2] День независимости, национальный праздник США.

— И мне нечего. Я просто подумал... может... те случаи с изнасилованиями. Что-нибудь с душком.

— Ерунда,— сказал Броди,— все это уже далекая история.

— Черт бы тебя побрал, Мартин! — Вогэн выждал с минуту, стараясь сдержать себя.— Ладно, голосу рассудка ты не внемлешь. Тогда выслушай меня, просто как друга. На меня большое давление оказывают партнеры. Для нас все это может плохо кончиться.

Броди рассмеялся:

— Ларри, у тебя, оказывается, есть партнеры? Впервые слышу. Я полагал, ты заправляешь своей лавочкой как самодержец.

Вогэн смутился, словно сказал что-то лишнее.

— У меня дело не такое простое,— сказал он.— Иногда мне и самому бывает нелегко разобраться. Сделай то, о чем я тебя прошу, Мартин.

Броди посмотрел на Вогэна, пытаясь понять, что им сейчас движет.

— Сожалею, Ларри, но не могу. У меня есть служебные обязанности, и я должен их выполнять.

— Если ты меня не послушаешь,— сказал Вогэн,— не исключено, что ты скоро потеряешь это место.

— Я тебе не подчиняюсь. Ты не можешь уволить ни одного полицейского в городе.

— Ты можешь мне не поверить, но у меня есть определенные полномочия в отношении начальника полиции.

— Я не верю этому.

Из кармана пиджака Вогэн вынул устав городского управления Эмити.

— Предоставляю тебе убедиться в этом,— сказал он, быстро листая устав.— Вот,— он нашел нужную страницу и протянул брошюру через стол Броди,— здесь ясно сказано, что, хотя начальника полиции избирают на пост жители города, члены городского управления имеют право сместить его.

Броди прочитал указанный Вогэном параграф.

— Допустим, что это так,— сказал он.— Но мне хотелось бы знать, что ты выдвинешь в качестве «веской и обоснованной причины»?

— Я очень надеюсь, что этого не придется делать. Я не думал, что наш разговор зайдет так далеко. Я рассчитывал на твое понимание, поскольку мое мнение и мнение членов городского управления ты знаешь.

— Всех членов управления?

— Большинства.

— Кого именно?

— Я не собираюсь называть тебе их фамилии. Я не обязан это делать. Ты должен усвоить только одно — если ты не сделаешь так, как мы хотим, мы посадим на твое место другого, более покладистого.

В таком агрессивном настроении Броди еще никогда не видел Вогэна. Его это поразило.

— Ты в самом деле настаиваешь на этом, Ларри?

— Да,— сказал Вогэн ровным голосом, предчувствуя победу.— Доверься мне. Мартин. Ты не пожалеешь.

Броди вздохнул.

— Дело дрянь,— сказал он.— Мне все это очень не нравится. Но раз это настолько важно...

— Да, это важно,— Вогэн улыбнулся, впервые за все время разговора.— Спасибо, Мартин,— сказал он и поднялся.— Теперь мне предстоит не очень-то приятная миссия — визит к Футам.

— Тебе нужно, чтобы они не проболтались «Таймс» или «Ньюс»? Интересно, как ты собираешься на них воздействовать?

— Буду взывать к их чувству долга,— сказал Вогэн,— так же, как взывал к твоему.

— Этот номер не пройдет.

— Здесь есть одно обстоятельство, которое нам как раз на руку. Эта мисс Уоткинс — всего лишь жалкая бродяжка, не больше. Ни семьи, ни близких друзей. Она говорила, что приехала на Восточное побережье из штата Айдахо автостопом, ее никто не хватится.

Броди явился домой около пяти. Желудок его пришел в норму настолько, что он уже мог выпить пива перед ужином. Эллен в розовой форме сестры милосердия стряпала на кухне, руки у нее были в мясном фарше.

— Привет,— сказала она и подставила щеку для поцелуя.— Что стряслось?

— Ты ничего не слышала?

— Нет. Сегодня у старушек был банный день. Я ни на минуту не выходила из больницы.

— Недалеко от Оулд-Милл-роуд погибла девушка.

— Каким образом?

— Акула.— Броди полез в холодильник и достал банку пива.

Эллен перестала месить фарш и с удивлением взглянула на него.

— Акула?! Ни о чем таком я никогда прежде не слышала. Может, кто их здесь и видел, но они никого не трогали.

— Да, я знаю. Я сам впервые с этим столкнулся.

— И что же ты намерен делать?

— Ничего.

— Вот как? И ты это считаешь правильным?

— Конечно, что-то я мог бы сделать. Формально. Но ничего по существу. И что по этому поводу думаю я или ты, не имеет никакого значения. Сильные мира сего обеспокоены тем, как это отразится на Эмити, если мы все будем очень уж волноваться из-за того, что на кого-то из приезжих напала какая-то рыба. Они все считают, что это нападение — чистая случайность и что такого больше не повторится, но всю ответственность хотят переложить на меня.

— Кого ты имеешь в виду — сильные мира сего?

— Ларри Вогэн — один из них.

— Вот как? Я не знала, что ты говорил с Ларри.

— Он примчался ко мне сразу же, как только услышал, что я хочу закрыть пляжи. Он не был, как бы это сказать, деликатным, когда убеждал меня не закрывать пляжи. Он заявил, что уволит меня, если я их закрою.

— Я не могу в это поверить, Мартин. Ларри не такой.

— Я тоже раньше так думал. Кстати сказать, ты что-нибудь знаешь о его партнерах?

— О партнерах? Я полагаю, что у него их нет. А Пенроуз — его вторая фамилия или что-нибудь в этом роде. Вообще я думала, что вся компания принадлежит ему.

— Я тоже думал. Но, очевидно, это не так.

— Хорошо, что ты поговорил с Ларри, прежде чем принять решение. Он гораздо шире смотрит на вещи, чем многие из нас. Он лучше знает, как поступить.

Броди почувствовал, что кровь бросилась ему в голову.

— Ерунда,— сказал он и, оторвав жестяное ушко от банки с пивом, бросил его в мусорный бачок. Потом пошел в гостиную послушать вечерние новости.

Из кухни Эллен крикнула:

— Я забыла сказать: тебе недавно звонили.

— Кто?

— Он не назвался. Просто попросил передать тебе, что ты здорово работаешь. Мило с его стороны, правда?

4

В последующие дни погода оставалась ясной и тихой. С юго-запада все время дул слабый ветерок — легкий бриз, который рябил поверхность океана, не поднимая белых барашков. Свежесть в воздухе ощущалась только по ночам, земля и песок после многих устойчивых солнечных дней прогрелись.

Воскресенье выпало на двадцатое июня. Государственные школы еще неделю будут работать, но частные колледжи в Нью-Йорке уже распустили своих питомцев на каникулы. Семьи, имевшие собственные дома в Эмити, начали приезжать на выходные дни с начала мая. Курортники, снимавшие дома с пятнадцатого июня по пятнадцатое сентября, уже распаковали вещи, понемногу осваивались на новом месте и начинали чувствовать себя как дома.

К полудню пляж вдоль Скотч-роуд и Оулд-Милл-роуд пестрел народом. Отцы семейств в полудреме лежали на пляжных полотенцах, набираясь сил перед партией в теннис и обратной дорогой в Нью-Йорк на экспрессе «Лонг-Айленд». Жены, удобно устроившись в алюминиевых шезлонгах, читали Элен Макиннес, Джона Чивера и Тейлора Колдуэлла, изредка отрываясь от книг, чтобы глотнуть холодного вермута.

Подростки лежали тесными, плотными рядами. К хиппи эту молодежь причислить было нельзя. Они не произносили никаких банальных слов о мире или о загрязнении окружающей среды, о справедливости или о необходимости бунта. Свои привилегии они унаследовали вместе с генами; их вкусы, их взгляды, так же как цвет их глаз, были предопределены предшествующими поколениями. Они не страдали ни авитаминозом, ни малокровием. Их зубы, то ли от природы, то ли благодаря хорошим дантистам, были прямыми, белыми и ровными, фигуры поджарыми, мышцы крепкими — ведь они с девяти лет занимались боксом, с двенадцати — верховой ездой и все последующие годы — теннисом. От них всегда хорошо пахло, даже в жару. От девушек исходил легкий аромат духов, от юношей — просто запах чистого тела.

Эта золотая молодежь вовсе не была глупа или порочна. Если бы кто-нибудь измерил групповой коэффициент их умственного развития, то оказалось бы, что они по своим природным данным могут войти в ту интеллектуальную элиту, которая составляет одну десятую часть всего населения земли. Они обучались в школах, где им преподавали самые разные науки, включая искусство общения с представителями национальных меньшинств, различные философские теории, тактику политической борьбы, знакомили их с экономическими проблемами и проблемами наркотиков и секса. Вообще-то знали они довольно много, но предпочитали об этих своих знаниях не вспоминать. Они полагали (во всяком случае у них было такое ощущение): к тому, что происходит в мире, они вряд ли имеют какое-либо отношение. Их в самом деле ничто не трогало: ни расовые бунты в Трентоне (штат Нью-Джерси) или в Гэри (штат Индиана); ни тот факт, что в ряде мест река Миссури так загрязнена, что поверхность воды иногда воспламеняется; ни коррупция в полиции Нью-Йорка; ни рост преступности в Сан-Франциско; ни скандальные разоблачения: в сосисках, например, были обнаружены личинки насекомых и гексахлорофин, вызывающий заболевание мозга. Они равнодушно относились даже к экономическому кризису, который переживала вся Америка. Колебания на бирже для них были всего лишь досадным обстоятельством, которое давало повод их отцам пожурить их за мотовство, действительное или только воображаемое родителями.

Это были те молодые люди, которые приезжали в Эмити каждое лето. Другие же — а среди них встречались и просто бродяги — устраивали демонстрации, разглагольствовали на разные темы, собирались

группками, подписывали петиции и все лето, как правило, работали в каких-то организациях с непонятными сокращенными названиями. Но поскольку они в целом не принимали Эмити, в лучшем случае присоединялись к его жителям в праздник Дня труда, то и к ним всерьез никто не относился...

А малыши играли у воды, копали ямки и кидали друг в друга мокрым песком, не думая и не заботясь о том, какими они станут и что их ждет в будущем.

Мальчик лет шести долго бросал плоские камешки в воду — так, чтобы они подпрыгивали на ее поверхности,— потом ему это надоело. Он пошел по пляжу туда, где лежала его мать, и сел с нею рядом.

— Послушай, мам,— сказал он, выводя пальцем на песке какие-то закорючки.

Его мать повернулась к нему, прикрыла ладонью глаза от солнца.

— Чего тебе?

— Мне здесь уже надоело.

— Надоело? Так скоро? Мы ведь совсем недавно сюда приехали.

— Ну и что ж, что недавно. Мне скучно. Мне нечего делать.

— Посмотри, какой пляж, ты можешь играть где хочешь.

— Да, я знаю. Но мне нечего делать. Мне скучно.

— Почему ты не поиграешь в мяч?

— С кем? Здесь никого нет.

— Как это нет? Ты поискал Харрисов? А где Томми Конверс?

— Их нет никого. Они не пришли. Мне скучно.

— Ну, Алекс, что ты заладил одно и то же.

— Можно я пойду купаться?

— Нет. Вода холодная.

— Откуда ты знаешь?

— Знаю, и все. К тому же я не могу отпустить тебя одного.

— А ты не пойдешь со мной?

— Купаться? Нет, конечно.

— Ты просто постоишь и посмотришь.

— Алекс, мама ужасно устала. Неужели тебе нечем заняться?

— Можно я поплаваю на надувном матраце?

— Где?

— У самого берега. Я не буду купаться. Я просто полежу на матраце.

Мать села и, надев очки от солнца, оглядела пляж. В нескольких десятках ярдов от них по пояс в воде стоял мужчина, держа ребенка на плечах. Женщина посмотрела на него, и ее вдруг охватила жалость к себе: у нее теперь не было мужа, на которого она могла бы переложить эту обязанность — поиграть с ребенком.

Женщина еще не успела перевести взгляд на сына, а мальчик уже понял, о чем она думает.

— Папа разрешил бы мне,— сказал он.

— Алекс, тебе пора уже усвоить, что таким способом ты не заставишь меня пойти на уступки.— Она снова оглядела пляж. Он был пуст, только несколько пар вдалеке.— Ну, ладно,— согласилась она.— Иди. Но не заплывай слишком далеко. И без матраца не плавай,— она строго посмотрела на мальчика, даже сняла очки, чтобы он мог видеть ее глаза.

— Хорошо,— ответил он. Встал, схватил резиновый матрац и потащил его к воде. Потом поднял его и, держа на вытянутых руках, вошел в воду. Когда вода дошла ему до пояса, он лег на него. Волна подхватила матрац и подняла его вместе с мальчиком. Мальчик поудобнее улегся на нем и начал медленно грести, равномерно работая обеими руками. Его ноги по щиколотку свисали с края матраца. Он проплыл несколько ярдов, повернул и начал грести вдоль берега. Слабое течение потихоньку относило его в океан, но он не замечал этого.

В пятидесяти ярдах от берега дно океана резко понижалось, оно не обрывалось внезапно, но круто уходило под уклон. Там, где начиналось понижение, глубина была пятнадцать футов. Чуть дальше она достигала двадцати пяти, затем сорока, затем пятидесяти футов. На глубине ста футов дно становилось ровным, оно так и оставалось ровным примерно с полмили, затем поднималось, образуя мелководье в миле от берега. А дальше за мелководьем дно быстро понижалось до двухсот футов, а еще дальше начинались настоящие океанские глубины.

На глубине тридцати пяти футов медленно плыла огромная рыба, слегка взмахивая хвостом. Она ничего не видела, так как вода была мутной от мельчайших растительных организмов. Рыба плыла вдоль берега. Потом она повернула, слегка накренилась и кругами стала подниматься на поверхность. В воде теперь было больше света, но рыба все еще ничего не видела.

Мальчик отдыхал, свесив руки в воду, ступни его ног тоже захлестывала набегающая волна. Он посмотрел на берег, мать обычно не разрешала ему заплывать так далеко. Он видел, что она все еще лежит на полотенце, а мужчина и ребенок играют в прибрежных волнах. Мальчик не испугался — вода была спокойной, да и отплыл он всего ярдов сорок от берега. Но он все же решил подплыть поближе, а то мать еще увидит его и заставит вылезти из воды. Он сполз немного с матраца, чтобы помогать себе ногами. Его руки загребали воду почти бесшумно, но ноги беспорядочно колотили по воде, взбивая пену.

Рыба не слышала звуков, но она фиксировала резкие, порывистые толчки воды, посылаемые ударами ног. Это были сигналы, пока еще слабые, но рыба уловила их и направилась в ту сторону. Она всплывала вначале медленно, но затем, по мере того как сигналы становились все отчетливее, быстро набирала скорость.

Мальчик на минуту остановился передохнуть. Сигналы больше не поступали. Рыба поплыла медленнее, вертя головой из стороны в сторону, стараясь вновь уловить их. Мальчик лежал абсолютно неподвижно, и рыба прошла под ним на большой глубине. Потом она снова стала всплывать.

Мальчик опять поплыл. Он ударял ногами только через три-четыре гребка — работать ногами было гораздо тяжелее, чем грести. Эти изредка повторяющиеся удары послали рыбе новые сигналы. И она их уловила мгновенно, так как находилась почти точно под мальчиком. Рыба кинулась вверх. Она всплывала почти вертикально, так как на поверхности воды ощутила какое-то движение. Она не была уверена, съедобно ли то, что плещется там, наверху, но это сейчас не имело значения. Рыба приготовилась к атаке. Если то, что она проглотит, можно будет переварить, значит, это пища, если нет, она отрыгнет это позже. Разинув пасть и еще раз взмахнув серповидным хвостом, рыба кинулась на свою жертву.

Последнее, что почувствовал мальчик, это сильный удар в живот. Дыхание перехватило, он ничего не успел крикнуть, а если бы и успел, то все равно не знал, что кричать, поскольку рыбы он не видел. Рыба вытолкнула матрац в воздух. Голова, руки, плечи, почти все туловище мальчика и большая часть матраца исчезли в ее пасти, и челюсти ее сомкнулись. Рыба, выскочив из воды, пролетела вперед и шлепнулась на брюхо, перемалывая челюстями все подряд — мясо, кости, резину. Ноги мальчика, отделившись от туловища, медленно вращаясь, опускались на дно.

Мужчина, который играл с ребенком у воды, крикнул:

— Эй!

Он не верил собственным глазам, он все смотрел и смотрел туда, где только что был мальчик, потом перевел взгляд на берег, но тут мощный всплеск заставил его снова резко повернуться к океану,

только там он уже ничего не увидел, кроме волн, вызванных всплеском и расходившихся теперь кругами.

— Ты видел? — закричал он.— Ты видел?

— Что, папочка, что? — ребенок испуганно уставился на него.

— Вон там! Акула, или кит, или еще что! Что-то огромное!

Мать мальчика, дремавшая на полотенце, открыла глаза и, прищурившись, взглянула на мужчину. Он, показывая на воду, сказал что-то ребенку, и тот побежал по песку к груде одежды. Мужчина кинулся к матери мальчика. Она села и долго не могла понять, о чем он говорит, но он показывал на воду, и она, прикрыв глаза ладонью, посмотрела на океан. Она ничего не увидела и поначалу нисколько этому не удивилась, но тут она вспомнила: «Алекс!»

Броди обедал — жареная курица, картофельное пюре и горошек.

— Опять картофельное пюре,— воскликнул он, когда Эллен поставила перед ним тарелку.— Что ты со мной делаешь?

— Я не хочу, чтобы ты умер с голоду. К тому же тебе идет быть полным.

Зазвонил телефон.

— Я подойду,— сказала Эллен. Но встал Броди. И так было всегда. Собиралась подойти к телефону она, но подходил он. То же самое было, когда она забывала что-нибудь в кухне. Она говорила, например, что забыла салфетки и что сейчас их принесет, но оба знали, что пойдет за ними он.

— Не надо, это скорее всего мне,— сказал Броди. Слова эти вырвались у него непроизвольно, он знал, что звонить могли и ей.

Звонили из полицейского участка.

— Говорит Биксби, шеф.

— В чем дело, Биксби?

— Вам лучше приехать сюда.

— Зачем?

— Ну дело в том, шеф...— Биксби явно не хотел излагать подробности. Он что-то сказал кому-то, кто был рядом, потом снова в трубку:— У нас здесь одна женщина, шеф... Она в истерике...

— Что случилось?

— Ее ребенок. Там, на пляже.

У Броди екнуло сердце.

— Что с ним?

— Ну...— Биксби замялся, а потом буркнул: — Четверг.

— Послушай, болван...— начал было Броди, но тут же осекся. Он все понял.— Я сейчас буду.— И повесил трубку.

Его трясло как в лихорадке. Страх, чувство вины и бессильная ярость — все это слилось в один острый приступ боли. Он вдруг осознал, что его обманули и предали, но и сам чувствовал себя предателем и обманщиком. Его силой вовлекли в грязное дело. Он стал безвольной марионеткой. Вся вина теперь ложилась на него, хотя виноват не он один. Это также вина Ларри Вогэна и его партнеров, есть они у него на самом деле или нет. Он хотел поступить так, как велел его долг, но ему не дали этого. Какой же он полицейский, если спасовал перед Вогэном? Он должен был закрыть пляжи.

Предположим, он закрыл бы их. Рыба, возможно, ушла бы, допустим, к берегам Истгемптона и напала бы на кого-нибудь уже там. Но он не закрыл пляжи, и из-за этого погиб ребенок. Ясно как божий день. Причина и следствие. Броди вдруг почувствовал отвращение к себе. И одновременно ему стало себя жаль.

— Что произошло? — спросила Эллен.

— Только что погиб ребенок.

— Как?

— Опять эта проклятая акула.

— О господи! Если бы ты закрыл пляжи...— начала было она, но тут же замолкла.

— Да, я знаю.

Когда Броди приехал, Гарри Медоуз уже ожидал его на автостоянке позади полицейского участка. Он открыл переднюю дверцу и втиснул свое огромное тело на сиденье рядом с Броди.

— Вот тебе и чистая случайность,— сказал он.

— Да. Кто там, Гарри?

— Один парень из «Таймс», двое из «Ньюсдей», один из моей газеты. И еще женщина. И тот человек, который утверждает, будто видел, как все произошло.

— Как об этом пронюхали в «Таймс»?

— Невезение. Этот парень из «Таймс» был на пляже. А с ним один из «Ньюсдей». Оба приехали на уик-энд. И о том, что случилось, узнали сразу же.

— Когда это произошло?

Медоуз посмотрел на часы.

— Минуть пятнадцать — двадцать назад. Не больше.

— Им известно об этой девице Уоткинс?

— Не думаю. Мой парень знает, конечно, но он достаточно сообразителен, чтобы не болтать зря языком. Что касается остальных — все зависит от того, с кем они говорили. Вряд ли они докопались. У них просто не было времени.

— Рано или поздно докопаются.

— Знаю,— сказал Медоуз.— Это поставит меня в довольно трудное положение.

— Тебя?! Да ты шутник.

— Я серьезно, Мартин. Если кто-нибудь из «Таймс» разнюхает о той истории и она появится в завтрашнем номере вместе с сообщением о новом нападении акулы, «Лидеру» не поздоровится. Я собираюсь использовать этот случай, чтобы спасти честь газеты, даже если другим до нее нет дела.

— Как ты собираешься его использовать, Гарри? Что ты хочешь написать?

— Пока не знаю. Говорю тебе, что я в довольно трудном положении.

— И кого ты собираешься обвинить в попытке замять ту историю? Ларри Вогэна?

— Вряд ли.

— Меня?

— Нет, нет. О том, что кто-то распорядился замять это, я вообще писать не буду. Никакого сговора не было. Я хочу переговорить с Карлом Сантосом. Если мне удастся убедить его сказать то, что нужно сказать, мы избежим многих неприятностей.

— А что, если написать правду?

— Что именно?

— Что, если написать все как было? Что я хотел закрыть пляжи и предупредить людей об опасности, но члены муниципалитета не согласились, и поскольку я оказался трусом и не смог настоять на своем, выполняя свой долг, то я пошел на поводу у них. Написать, что местные боссы решили: оснований будоражить людей только из-за того, что у берегов Эмити появилась акула, которой нравится жрать детей, нет.

— Перестань, Мартин. Ты не виноват. Никто не виноват. Мы приняли решение, пошли на риск и проиграли. Вот и все.

— Потрясающе. Теперь мне только остается пойти и сказать матери этого ребенка: мы очень сожалеем, но мы были вынуждены пожертвовать ее сыном в этой игре как фишкой.— Броди вылез из

машины и зашагал к задней двери в полицейский участок. Медоуз последовал за ним.

Броди остановился.

— Я вот что хотел бы знать, Гарри. Кто на самом деле принял такое решение? Ты подчинился. Я подчинился. Я полагаю, что Ларри Вогэн тоже не сам все решил. По-моему, он тоже кому-то подчинился.

— Почему ты так думаешь?

— У меня есть некоторые основания. Тебе что-нибудь известно о его партнерах по бизнесу?

— Нет у него никаких партнеров.

— Это-то и наводит меня на размышления. Ладно, забудем об этом... на время,— Броди поднялся на ступеньки, Медоуз — за ним.— Тебе лучше пойти через главный вход, Гарри...— сказал Броди.

Броди вошел в свой кабинет через заднюю дверь. У его стола сидела женщина и комкала в руке носовой платок. Она была босиком, короткий халатик, накинутый на купальник, был не застегнут. Броди с тревогой посмотрел на нее, и снова его охватило чувство вины. Он не видел, плачет ли она, глаза ее закрывали большие солнечные очки.

У противоположной стены стоял мужчина. Броди понял, что это тот самый человек, который будто бы видел, как все произошло. Мужчина рассеянно обозревал развешанные по стенам благодарственные грамоты от общественных организаций, фотографии, на которых Броди был снят вместе с именитыми гостями. Вряд ли все это могло представлять интерес для взрослого посетителя, но говорить сейчас с обезумевшей от горя женщиной не каждый бы решился.

Броди никогда не был мастером утешать людей, поэтому он только представился и начал задавать вопросы. Женщина сказала, что никакой акулы она не видела: ее мальчик плыл на матраце, а потом вдруг его не стало. «Все, что я увидела,— это куски матраца». Говорила она тихим, ровным голосом. Мужчина рассказал то, что он видел. А может, ему все это только померещилось?

— Итак, никто в действительности акулу не видел,— подытожил Броди, где-то в глубине души на что-то надеясь.

— А что же это еще могло быть? — спросил мужчина.

— Мало ли что,— Броди лгал себе, так же как и им, втайне надеясь, а вдруг какая-нибудь версия окажется хоть сколько-нибудь правдоподобной.— Из матраца мог выйти воздух, мальчик мог просто утонуть.

— Алекс хорошо плавает,— возразила женщина.— Или... плавал...

— Ну, а как же всплеск? — сказал мужчина.

— Мальчик мог барахтаться в воде.

— Он даже не вскрикнул.

Броди понял, что ничего не выйдет.

— Ну что ж,— сказал он.— Причины, во всяком случае, нам довольно скоро станут известны.

— Что вы имеете в виду? — спросил мужчина.

— Людей, которые погибают в воде, обычно выбрасывает на берег. И если на него напала акула, это будет сразу ясно.— Женщина опустила плечи, и Броди выругал себя за бестактность.— Извините,— сказал он. Женщина покачала головой и заплакала.

Броди попросил женщину и мужчину подождать у него в кабинете, а сам вышел в приемную. Медоуз стоял в дверях, прислонившись к стене, молодой человек, высокий и стройный, стоявший рядом с ним, атаковал Медоуза вопросами. Репортер из «Таймс», сообразил Броди. На молодом человеке были сандалии, плавки и рубашка с короткими рукавами и с эмблемой в виде аллигатора на груди с левой стороны. Эта эмблема сразу вызвала у Броди инстинктивную неприязнь к репортеру. В юности такие рубашки были для Броди чем-то вроде символа богатства и высокого положения в обществе.

Все курортники носили их. Броди долго приставал к матери, и наконец она купила ему «двухдолларовую рубашку с шестидолларовой ящерицей», как говорила она, но когда он увидел, что и все равно толпы курортников проходят мимо него с тем же равнодушием, что и прежде, он испытал унижение. Он содрал аллигатора с кармана, а рубашкой стал чистить газонокосилку — летом он подрабатывал стрижкой газонов. Совсем недавно Эллен купила несколько дорогих платьев той же фирмы; они вряд ли могли себе позволить платить такие деньги за аллигатора, но Эллен надеялась, что это поможет ей вернуться в ту среду, из которой она вышла. И однажды вечером Броди — неожиданно для самого себя — принялся корить Эллен за покупку «десятидолларового платья с двадцатидолларовой ящерицей».

Двое мужчин сидели на скамейке — репортеры из «Ньюсдей». Один был в плавках, другой — в пиджаке и спортивных брюках. Корреспондент Медоуза — кажется, его звали Нэт,— присев на краешек стола, о чем-то болтал с Биксби. Увидев Броди, они замолчали.

— Чем могу быть полезен? — спросил Броди.

Молодой человек, беседовавший с Медоузом, сделал шаг вперед и сказал:

— Я Билл Уитмен из «Нью-Йорк таймс».

«Подумать только, какая честь!» — мелькнуло в голове у Броди.

— Я был на пляже.

— Ну и что вы там видели?

— Я тоже был там,— вмешался один из репортеров «Ньюсдей»,— и ничего не видел, кроме того парня, который сейчас сидит в вашем кабинете. Вот он, похоже, что-то видел.

— Да, это так,— сказал Броди,— только он сам не знает, что именно.

— Что вы собираетесь написать в протоколе — нападение акулы? — спросил репортер из «Таймс».

— Я пока ничего не собираюсь писать и вам тоже советовал бы ничего не предпринимать, пока все не прояснится.

Репортер из «Таймс» усмехнулся.

— Да полно, шеф. Вы что, хотите назвать это таинственным исчезновением? Мальчик, затерявшийся в океане?

Броди с трудом сдержал себя, чтобы не ответить на выпад репортера из «Таймс».

— Послушайте, мистер Уитмен,— ваша фамилия Уитмен, я не ошибся?— у нас нет свидетелей, которые бы видели что-нибудь, кроме всплеска. Человек, сидящий у меня в кабинете, уверяет, что он видел какое-то большое серебристого цвета тело и, по его мнению, это может быть акула. Он говорит, что никогда в жизни не видел живой акулы, поэтому его слова не являются заключением эксперта. У нас нет трупа, нет доказательств того, что на мальчика напала акула... Мы только знаем, что он исчез. Может быть, он утонул. Может быть, с ним случился какой-нибудь приступ или припадок. А может быть, на него напала какая-то рыба, или животное, или даже человек, если на то пошло. Все могло случиться, и пока мы не получим...

Скрежет шин по гравию на общественной стоянке перед зданием прервал Броди. Хлопнула дверца машины, и в полицейский участок влетел Лен Хендрикс. На нем были одни только плавки. Его тело с налипшими серовато-белыми песчинками было такого же цвета, как пластмассовый стаканчик для кофе. Он остановился посреди приемной.

— Шеф...

— Ты купался, Леонард? — спросил Броди, пораженный его видом.

— Еще одно нападение! — выдохнул Хендрикс.

Репортер из «Таймс» оживился:

— А когда было первое?

— Мы только что обсуждали это, Леонард,— сказал Броди.— Я не хочу, чтобы кто-либо делал поспешные выводы, прежде чем мы удостоверимся, что же произошло на самом деле. Черт возьми, мальчик мог и утонуть.

— Мальчик? — переспросил Хендрикс.— Какой мальчик? Это был мужчина, старик. Пять минут назад. Он вошел в воду, поплыл и вдруг дико закричал, голова его скрылась под водой, затем снова вынырнула, и он опять что-то крикнул и снова исчез под водой. Вода вокруг вся бурлила и сделалась красной от крови. Акула отплывала и снова набрасывалась на свою жертву, снова отплывала и снова набрасывалась. В жизни я не видел такой здоровенной рыбы, ну прямо автофургон. Я зашел в воду по пояс и попытался дотянуться до старика, но рыба все кидалась на него.— Хендрикс замолчал, уставившись на пол. Дышал он с трудом, прерывисто.— Наконец она отстала, может, уплыла, не знаю. Я подошел к старику поближе, он лежал на воде лицом вниз. Я схватил его за руку и потянул.

— Ну а дальше? — спросил Броди.

— Она осталась у меня в руке. Рыба, по-видимому, откусила ее, и она едва держалась, висела, как на ниточке.— Хендрикс поднял голову — глаза у него были красные от изнеможения и ужаса.

— Тебя мутит? — спросил Броди.

— Да нет.

— Ты вызвал «скорую помощь»?

Хендрикс отрицательно покачал головой.

— «Скорую помощь»? — удивился репортер из «Таймс».— Это все равно что запирать конюшню после того, как из нее украли лошадь.

— Заткнитесь, вы, умник,— сказал Броди.— Биксби, позвони в больницу. Леонард, на тебя можно рассчитывать? — Хендрикс утвердительно кивнул.— Тогда пойди оденься и разыщи несколько щитов с надписью «Пляж закрыт».

— У нас есть такие?

— Не знаю. Должны быть где-то. Может, в кладовке рядом с табличками: «Личная собственность. Охраняется полицией». Если их нет, то придется нам самим сделать несколько штук. Так или иначе, а эти проклятые пляжи надо закрыть.

В понедельник утром Броди приехал на работу сразу после семи.

— Принес? — спросил он Хендрикса.

— Она у вас на столе.

— Ну и что там? Ладно, сам посмотрю.

— Вам не придется долго искать.

Свежий номер «Нью-Йорк таймс» лежал у Броди на столе. На первой странице в правом крайнем столбце почти в самом низу он увидел заголовок:

АКУЛА-ЛЮДОЕД
ДВЕ ЖЕРТВЫ НА ЛОНГ-АЙЛЕНДЕ

Броди выругался и начал читать:

«Уильям Ф. Уитмен, специальный корреспондент «Нью-Йорк таймс»

Эмити, Лонг-Айленд, 20 июня. Шестилетний мальчик и шестидесятипятилетний мужчина стали сегодня жертвами акулы — оба нападения совершены в течение одного часа вблизи пляжа этого курорта.

Хотя тело мальчика Александра Кинтнера не было найдено, официальные лица заявили, что, вне всякого сомнения, на него напала акула. Свидетель Томас Дагер из Нью-Йорка утверждает, будто видел, как что-то огромное серебристого цвета выскочило

из воды, кинулось на мальчика с его надувным матрацем и плюхнулось обратно в воду.

Следователь Эмити Карл Сантос сообщил, что следы крови, обнаруженные на кусках матраца, выловленных позже, позволяют утверждать, что мальчик умер насильственной смертью.

Не менее пятнадцати человек были свидетелями нападения на шестидесятипятилетнего Морриса Кейтера, которое произошло в два часа дня в четверти мили от того места, где подвергся нападению маленький Кинтнер.

Кейтер плыл совсем близко от берега, когда акула внезапно накинулась на него. Он звал на помощь, но все попытки спасти его были безуспешны.

«Я зашел в воду по пояс и попытался вытащить старика,— рассказывает полицейский Леонард Хендрикс, находившийся в то время на пляже,— но рыба все кидалась и кидалась на него».

Кейтер, оптовый торговец ювелирными изделиями, был доставлен в саутгемптонскую больницу, где его смерть была официально зарегистрирована.

За два последних десятилетия это единственные, официально подтвержденные случаи нападения акулы на людей на Восточном побережье.

Как считает доктор Дэвид Дайетер, ихтиолог из нью-йоркского Аквариума на Кони-Айленде, логично предположить, что оба нападения совершены одной акулой, хотя со всей определенностью это утверждать трудно.

«В это время года в этих водах,— сказал Дайетер,— очень мало акул. Акулы вообще редко подплывают так близко к берегу. И вероятность того, что у одного пляжа почти одновременно могли оказаться две акулы, которые нападают на людей, крайне мала».

Узнав, что один свидетель, описывая акулу, напавшую на Кейтера, сказал: «Огромная, как автофургон», Дайетер заявил, что это, по-видимому, большая белая акула (Carcharodon carcharias), они известны во всем мире своей прожорливостью и агрессивностью.

«В 1916 году,— продолжал он,— большая белая отправила на тот свет за один день четырех купающихся у берегов Нью-Джерси. Это второй зарегистрированный в США в этом столетии случай, когда одна акула напала сразу на нескольких человек. Нападение акулы, говорит Дайетер,— это такой же роковой случай, как удар молнии в дом. Акула, по всей вероятности, просто проплывала мимо. Денек выдался отменный, купающихся было много, а она оказалась поблизости. Все это чистая случайность».

Эмити — летний курорт на южном побережье Лонг-Айленда, расположенный приблизительно посредине между Бриджгемптоном и Истгемптоном, с населением в тысячу человек. В летнее время численность населения возрастает до десяти тысяч».

Броди кончил читать статью и положил газету на стол. Случайность, считает этот Дайетер, чистая случайность. Что бы он сказал, если бы знал о первом нападении? Все равно бы утверждал, что это чистая случайность? Или назвал бы это халатностью, непростительной, даже преступной? Погибли уже три человека, а двое из них могли бы остаться в живых, если бы только он...

— Ты видел «Таймс»? — спросил Медоуз. Он стоял в дверях.

— Да, видел. Они ничего не знают об Уоткинс.

— Ничего. И это странно: ведь Лен тогда проговорился.

— Но ты все же упомянул о ней.

— Да. Я вынужден был. Вот.— Медоуз протянул Броди номер газеты Эмити «Лидер».

Заголовок во всю полосу гласил: «Два человека стали жертвами акулы-чудовища у побережья Эмити». Ниже более мелким шрифтом подзаголовок: «Число жертв рыбы-убийцы достигло трех».

— Ты, безусловно, умеешь подавать новости, Гарри.

— Читай.

Броди начал читать:

«Вчера в Эмити двое курортников стали жертвами акулы-людоеда, напавшей на них, когда они безмятежно плавали в прохладной воде неподалеку от Скотч-роуд.

6-летний Александр Кинтнер, проживавший со своей матерью в доме Ричарда Пакера, оказался ее первой жертвой. Он плавал на надувном матраце, и акула ринулась на него снизу. Тело его не найдено.

Не прошло и получаса, как 65-летний Моррис Кейтер, приехавший в Эмити на уик-энд и остановившийся в гостинице «Герб Абеляра», подвергся нападению акулы, плавая неподалеку от городского пляжа.

Гигантская рыба снова и снова яростно кидалась на Кейтера, который звал на помощь. Полицейский Лен Хендрикс, случайно оказавшийся на пляже (он решил искупаться впервые за последние пять лет), сделал отчаянную попытку отбить человека, но акула не отступала. Когда Кейтера вытащили из воды, он был мертв.

За последние пять дней это третий случай нападения акулы у берегов Эмити со смертельным исходом.

В прошлую среду ночью Кристина Уоткинс, гостившая у семьи Футов (Оулд-Милл-роуд), пошла купаться и исчезла.

В четверг утром начальник полиции Мартин Броди и полицейский Хендрикс обнаружили ее тело. Как заявляет следователь Карл Сантос, «причина смерти — нападение акулы, двух мнений здесь быть не может».

На вопрос, почему о причине смерти не было объявлено в газете, Сантос ничего не ответил».

Броди взглянул поверх газеты и спросил:

— Сантос действительно уклонился от ответа?

— Нет. Он сказал, что говорил только с тобой и со мной, он не считал себя вправе заявить обо всем этом публично. Как ты понимаешь, его ответ меня не устраивал. Во всем обвинили бы тебя и меня. Я надеялся, что смогу вынудить его сказать что-нибудь вроде: ее семья просила причину смерти сохранить в тайне. Но он не захотел. Его тоже можно понять.

— Ну и что ты тогда сделал?

— Я попытался связаться с Ларри Вогэном, но он уехал из города на уик-энд. Он лучше других изложил бы официальную версию.

— И что же ты сделал, не найдя его?

— Читай.

«Понятно, что полиция Эмити и местные официальные лица в интересах всех проживающих в городе решили умолчать об этом происшествии. «Люди будут слишком бурно реагировать, когда услышат о нападении акулы»,— сказал один из членов муниципалитета.— Мы не хотели поднимать панику. К тому же нам было известно мнение одного эксперта: вероятность повторного нападения акулы ничтожно мала».

— Кто этот разговорчивый член муниципалитета? — спросил Броди.

— Все и никто,— сказал Медоуз.— В сущности, они все это говорили, но их имен мы, разумеется, не назвали.

— Ну а почему пляжи не были закрыты? Кто-нибудь говорил об этом?

— Ты говорил.

— Я?

«На вопрос, почему не были закрыты пляжи, раз у побережья обнаружили акулу-людоеда, начальник полиции Броди сказал: «Атлантический океан велик, и рыбы легко меняют места обитания. Они не задерживаются там, где мало пищи. Как мы должны были поступить? Закрыть пляжи в Эмити? Но тогда люди поедут в Истгемптон и станут купаться там, подвергая свои жизни не меньшей опасности, чем если бы они купались в Эмити».

Тем не менее после вчерашних событий начальник полиции Броди отдал распоряжение закрыть пляжи впредь до особого распоряжения».

— Боже мой, Гарри,— сказал Броди,— ты все свалил на меня. Ты представил дело так, будто я настаивал на том, на чем я вовсе не настаивал, а потом оказалось, что я был неправ, и меня принудили сделать то, чего на самом деле я добивался с самого начала. Довольно грязный трюк.

— Это не трюк. Мне нужен был человек, который выступил бы официально, а так как Вогэн уехал, то, естественно, выбор пал на тебя. Ведь ты согласился с этим решением и таким образом — вольно или невольно — поддержал его. Я не видел никакого смысла в том, чтобы предавать гласности все наши переговоры.

— В этом, пожалуй, нет нужды. Но так или иначе дело сделано. Что еще я должен прочитать?

— Больше, по правде говоря, читать нечего. Я тут еще привожу слова Мэта Хупера, того парня из Вудс-Хола. Он говорит: маловероятно, что акула еще на кого-нибудь нападет. Но сказал он это уже не так уверенно, как в прошлый раз.

— Он считает, что у нашего берега разгуливает одна акула?

— Да, он склонен думать, что одна. И что это — большая белая.

— Я тоже так считаю. Я хочу сказать, мне все равно — белая она, зеленая или голубая, но я думаю, это была одна и та же акула.

— Почему?

— Попробую объяснить. Вчера днем я звонил в береговую охрану в Монтоке. Спросил их, не видели они у берега акул в последнее время. Они ответили, что не видели. Ни одной за всю весну. И это неудивительно — лето только начинается. Они обещали, что пройдут вдоль берега на катере и сообщат мне, если что-нибудь заметят. Я все же позвонил им снова. Они сказали, что плавали в нашем районе около двух часов и ничего подозрительного не увидели. Значит, здесь мало акул. Еще они сказали, что если какие акулы и заплывают сюда, то это главным образом голубые акулы средних размеров — от пяти до десяти футов — и песчаные акулы, которые обычно людей не трогают. Из рассказа Леонарда следует, что он видел совсем не голубую акулу средних размеров.

— Хупер говорит, что мы можем сделать следующее. Теперь, когда ты велел закрыть пляжи, мы могли бы приманить ее. Разбросать в воде рыбьи потроха и другие лакомства. Если акула плавает где-нибудь неподалеку, говорит он, это сразу привлечет ее сюда.

— Великолепная мысль, только этого нам и не хватает — привлекать акул. А если она и в самом деле появится? Что нам тогда делать?

— Поймать ее.

— Чем? Моим ржавым спиннингом?

— Нет, загарпунить.

— Загарпунить? Гарри, у меня нет не только судна с гарпуном, но даже полицейского катера.

— Здесь полно рыбаков, у которых можно нанять лодки.

— Да, минимум за сто пятьдесят долларов в день.

— Верно. И тем не менее...— какой-то шум в приемной прервал его на полуслове.

Он и Броди услышали, как Биксби сказал: «Я говорю вам, мадам, у него совещание». Затем послышался голос женщины: «Ерунда. Мне плевать, что он делает. Я все равно войду».

Кто-то побежал по коридору. Сначала один человек, потом двое. Дверь в кабинет Броди широко распахнулась, в проеме стояла, сжимая в руках газету, мать Александра Кинтнера, по щекам ее текли слезы.

Через секунду в дверях появился Биксби.

— Извините, шеф. Я пытался остановить ее,— сказал он.

— Ничего, Биксби,— ответил Броди.— Входите, миссис Кинтнер.

Медоуз встал и предложил ей свой стул, но женщина направилась прямо к Броди, стоявшему за столом.

— Чем могу...

Женщина ударила его по лицу газетой. Броди не было больно, но этот удар и особенно звук — резкий, словно звук выстрела — потрясли его. Газета упала на пол.

— Что это значит? — выкрикнула миссис Кинтнер.— Что это значит?

— О чем вы? — спросил Броди.

— О том, что здесь написано! Вы знали, что купаться опасно, что акула уже кого-то растерзала, и вы скрыли это!

Броди был в затруднительном положении. То, что она сказала, было правдой, все было правдой, с формальной точки зрения этого нельзя было отрицать, но он не мог и согласиться с этим, так как это была не вся правда.

— Не совсем так,— ответил он.— Я хочу сказать: то, что вы говорите, это правда, но... прошу вас, миссис Кинтнер...— Он мысленно умолял ее взять себя в руки, выслушать его.

— Вы убили Алекса! — пронзительно закричала она, и Броди был уверен, что ее слова услышали на автостоянке, на улице, в центре города, на пляжах, во всем Эмити. Он был уверен, что и его жена, и его дети слышали их.

И подумал про себя: «Останови ее, пока она не выкрикнула еще чего-нибудь». Но единственное, что он мог сказать,— это: «Ш-ш-ш-ш-ш!»

— Вы! Вы убили его! — кричала она. Кулаки ее были крепко сжаты, она наклонила голову и подалась всем телом вперед, каждое свое слово она как кинжал вонзала в Броди:— Вам это даром не пройдет!

— Прошу вас, миссис Кинтнер,— бормотал Броди,— успокойтесь. Позвольте мне объяснить.— Он дотронулся до ее плеча, хотел усадить на стул, но она отскочила от него в сторону.

— Уберите ваши грязные лапы! — закричала она.— Вы знали. Вы все знали, но ничего не хотели говорить. И теперь мой мальчик, мой чудесный мальчик, мое дитя...— Она вся затряслась от гнева, а по щекам потекли крупные слезы.— Вы знали! Почему вы не сообщили? Почему? — Она обхватила свои плечи руками, словно на нее сейчас должны были надеть смирительную рубашку, и заглянула Броди в глаза.— Почему?

— Потому что...— с трудом начал Броди.— Это длинная история.— Броди казалось, что он ранен, что он вот-вот упадет, будто в него в самом деле выстрелили. Он не знал, сможет ли он объяснить ей что-нибудь, не знал даже, сможет ли произнести хоть несколько слов.

— Я не сомневаюсь, что она длинная,— сказала женщина.— О, вы ужасный человек. Вы ужасный, ужасный человек... Вы...

— Хватит! — крикнул Броди, одновременно резко и умоляюще.

И женщина замолчала.— Послушайте, миссис Кинтнер, вы заблуждаетесь. Все было не так. Спросите мистера Медоуза.

Медоуз, ошеломленный этой сценой, молча кивнул.

— Конечно, он подтвердит. Почему ему не подтвердить? Он ваш приятель, не так ли? Он, возможно, даже и поддерживал вас.— В ней снова вспыхнул гнев.— Вы, по-видимому, сообща все решили. Ведь вам так легче. Вы много на этом заработали?

— На чем?

— Вы получили деньги за кровь моего сына? Кто-нибудь заплатил вам за то, чтобы вы хранили молчание?

— О боже, что вы говорите! Конечно нет.

— Тогда почему? Скажите мне, почему вы молчали? Я заплачу вам. Только скажите мне почему!

— Мы не думали, что это может случиться еще раз.

Броди сам удивился, как он сумел все четко сформулировать. Назвать истинную причину.

Женщина какое-то время молчала, осознавая смысл сказанного. Казалось, она повторяет про себя его слова.

— О боже! — воскликнула она.

Силы внезапно оставили ее. Она упала на стул рядом с Медоузом и зарыдала, судорожно всхлипывая и вздрагивая всем телом.

Медоуз попытался успокоить ее, но она не слышала его. Броди велел Биксби вызвать доктора. В кабинет вошел доктор, выслушал объяснения Броди, попытался заговорить с миссис Кинтнер, но она ни на что не реагировала и, казалось, ничего не видела, не слышала. Доктор сделал ей успокаивающий укол, полицейский помог ему посадить ее в машину — миссис Кинтнер отправили в больницу.

Когда они уехали, Броди взглянул на часы.

— Еще нет девяти. Мне никогда так не хотелось выпить чего-нибудь...

— Если не возражаешь,— предложил Медоуз,— у меня в кабинете есть виски.

— Нет. Если сегодня и дальше так пойдет, мне нужна ясная голова.

— Прошу тебя, не принимай ее слова близко к сердцу. Это типичная истерика.

— Знаю, Гарри. Любой врач скажет, что она была в невменяемом состоянии. И дело тут не в словах. Слова могли быть иными, но суть та же. Я сам уже об этом думал.

— Перестань, Мартин. Ты же знаешь: это не твоя вина.

— Да, не моя. Я могу винить Ларри Вогэна. Или, может быть, тебя. Но ведь две вчерашние смерти можно было предотвратить. Я мог предотвратить их, но не сделал этого. Вот и все.

Зазвонил телефон. На звонок ответили в соседней комнате, и затем голос по селектору сообщил: «Мистер Вогэн».

Броди нажал на загоревшуюся кнопку, снял трубку и сказал:

— Привет, Ларри. Хорошо провел уик-энд?

— Все было хорошо до одиннадцати часов вчерашнего вечера,— ответил Вогэн,— пока я не включил радио в машине, когда уже ехал домой. Хотел сразу же позвонить тебе, но потом решил, что у тебя и без того был нелегкий день, и не стал беспокоить в такой час.

— С этим твоим решением, я, пожалуй, могу согласиться.

— Не трави душу, Мартин. Мне и без того тошно.

Броди хотел спросить: «В самом деле, Ларри?» Ему хотелось заставить его терзаться угрызениями совести. Но он понимал, что это не совсем справедливо и не очень осуществимо. Поэтому он только сказал:

— Понимаю.

— За сегодняшнее утро я уже расторг два контракта. На крупную сумму. С солидными людьми. Они уже подписали контракты, и

я сказал им, что могу подать на них в суд. Они ответили, что это мое дело, а они поедут отдыхать куда-нибудь в другое место. Я боюсь отвечать на телефонные звонки. У меня еще двадцать домов не сданы на август.

— Мне хотелось бы сказать тебе что-нибудь утешительное, Ларри, но боюсь, что дальше будет еще хуже.

— Что ты имеешь в виду?

— То, что пляжи будут закрыты.

— На сколько ты собираешься закрыть их?

— Еще не знаю. На сколько потребуется. Дней пять или больше.

— Тебе известно, что праздник Четвертого июля будет в следующий уик-энд?

— Разумеется, известно.

— Надежды на благоприятное лето рухнули, но мы могли бы поправить дела хотя бы в августе, если этот праздник пройдет хорошо.

Броди не мог понять, всерьез ли говорит Вогэн.

— Что ты предлагаешь, Ларри?

— Ничего. Я просто размышляю вслух. Или, если хочешь, молюсь. И все-таки на сколько дней ты собираешься закрыть пляжи? Может быть, ты их вообще не откроешь? Как ты узнаешь, что эта тварь ушла?

— У меня не было времени подумать обо всем этом. Я даже не знаю, почему она здесь. Позволь мне спросить тебя кое о чем. Просто из любопытства.

— Спрашивай.

— Кто твои компаньоны?

Последовала долгая пауза.

— Почему тебя это интересует? — Вогэн наконец подал голос.— Какое это имеет отношение ко всему происшедшему?

— Я же сказал: просто из любопытства.

— Любопытство употреби для своей работы, Мартин. Позволь мне самому беспокоиться о своих делах.

— Конечно, Ларри. Не сердись.

— Итак, что ты намерен делать? Мы не можем сидеть сложа руки и ждать, когда она уйдет. Мы подохнем с голоду, если будем только сидеть и ждать.

— Знаю. Мы с Медоузом как раз обсуждали, что мы могли бы сделать. Специалист по рыбам, друг Гарри, говорит, что мы можем попробовать поймать эту акулу. А что, если раздобыть несколько сотен долларов и нанять лодку Бена Гарднера на день или два? Как ты на это смотришь? Я не знаю, ловил ли он когда-нибудь акул, но, может, стоит попытаться?

— Здесь все годится, лишь бы нам избавиться от этой твари. Валяй. Скажи ему, что я достану деньги.

Броди повесил трубку и повернулся к Медоузу:

— Не знаю, почему меня это интересует, но я бы дорого дал, чтобы побольше узнать о делах мистера Вогэна.

— Зачем тебе?

— Он очень богатый человек. Долго здесь будет эта акула или недолго, на нем это мало отразится. Конечно, некоторые убытки он понесет, но ведет он себя так, будто для него это вопрос жизни и смерти. Не для города, а для него лично.

— Может, в нем просто совесть заговорила?

— Я только что разговаривал с ним по телефону, и у меня не сложилось такого впечатления. Поверь мне, Гарри. Я знаю, что такое совесть.

В десяти милях к югу от восточной части Лонг-Айленда зафрахтованное рыболовное судно дрейфовало по течению. За его кормой по воде, покрытой маслянистой пленкой привады, тянулись две

проволочные лесы. Капитан судна, высокий худощавый мужчина, сидел на ходовом мостике и смотрел в воду. Двое мужчин, нанявших судно, читали в кубрике. Один — роман, другой — «Нью-Йорк таймс».

— Эй, Куинт,— крикнул мужчина, который читал газету,— ты видел эту статью об акуле-людоеде?

— Видел,— ответил капитан.

— Как ты думаешь, встретим мы ее?

— Нет.

— Откуда ты это знаешь?

— Знаю.

— А если мы отправимся искать ее?

— Не отправимся.

— Почему?

— Мы разбросали приваду. Здесь останемся.

Мужчина покачал головой, улыбнулся.

— Черт возьми, вот была бы потеха.

— Это не потеха,— сказал капитан.

— Далеко Эмити отсюда?

— Немного южнее.

— Ну если акула где-то поблизости, ты ведь можешь и наткнуться на нее.

— Мы с ней встретимся, это точно. Но не сегодня.

5

В четверг утро выдалось мглистое — сырой стелющийся туман был таким густым, что ощущался на вкус, он был едкий и солоноватый. Машины ползли, как черепахи, с зажженными фарами. Около полудня туман рассеялся, по небу медленно плыли большие курчавые облака, а еще выше, над ними, застыли перистые. К пяти часам облака, словно это картинки-головоломки, начали распадаться на причудливые кусочки. Солнечные лучи, прорвавшись в просветы между ними, высветили яркие голубые пятна на серо-зеленой поверхности океана.

Броди сидел на городском пляже, упершись локтями в колени — чтобы бинокль в руках не дрожал. Без бинокля он едва-едва различал судно — белое пятнышко, которое то появлялось, то исчезало в океанских волнах. И хотя судно сильно покачивало, линзы помогали не упускать его из виду. Броди сидел тут уже почти час. Он напрягал зрение, пытаясь хоть что-нибудь разглядеть на борту.

Наконец, он выругался, выпустил из рук бинокль, и тот повис у него на ремешке на шее.

— Привет, шеф,— сказал Хендрикс, подходя к Броди.

— Привет, Леонард. Как ты здесь оказался?

— Проезжал мимо, увидел вашу машину. Что вы там высматриваете?

— Пытаюсь понять, что там делает Бен Гарднер, черт бы его побрал!

— Рыбачит, что же еще.

— Ему за это заплатили, но такой идиотской рыбалки я еще сроду не видел. Сижу тут битый час, а на лодке никаких признаков жизни.

— Разрешите взглянуть? — Броди передал ему бинокль. Хендрикс поднес его к глазам и уставился на судно.— В самом деле, странно. Долго он там сидит?

— Весь день. Я разговаривал с ним вчера вечером, и он сказал, что снимется с якоря в шесть утра.

— Он один?

— Не знаю. Он сказал, что попробует уговорить своего напарника, его, кажется, Дэнни зовут. Но тот вроде записался на прием к зубному врачу. Надеюсь, что он вышел не один.

— Хотите, поедем посмотреть? До сумерек у нас есть по крайней мере часа два.

— А как ты думаешь туда добраться?

— Попрошу катер у Чикеринга. У него «Аква-спорт», двигатель в восемнадцать лошадиных сил. Быстро домчимся.

Броди почувствовал, как от страха у него мурашки по спине побежали. Плавал он неважно, и одна мысль о том, что он вдруг окажется в воде или, не дай бог, под водой, вызывала у него, как обычно говорила мать, «нервотряску»: ладони у него потели, он все время делал глотательные движения, желудок начинал болеть — некоторые люди испытывают точно такие же ощущения при полете. Броди часто снилось, как скользкие хищные твари поднимаются к нему из глубины и рвут его тело на куски, а водяные при этом стонут и гогочут.

— Хорошо,— сказал он.— У нас нет выбора. Возможно, пока мы доберемся до порта, Гарднер уже будет там. Если нет — подготовь катер. А я загляну в участок и позвоню его жене... Узнаю, не сообщал ли он что-нибудь по радио.

Порт города Эмити был маленьким: всего мест двадцать для стоянки судов, нефтезаправочный причал и деревянный павильон, где продавались горячие сосиски и жареные моллюски на бумажных тарелочках. Причалы располагались в маленькой бухте, защищенной от открытого моря каменным молом, тянувшимся до середины бухты. Хендрикс стоял на катере, двигатель уже был запущен, а сам он болтал с каким-то мужчиной с двадцатипятифутовой прогулочной яхты, пришвартованной у соседнего причала. Броди прошел по деревянному пирсу и спустился по короткому трапу в катер.

— Что она сказала? — спросил Хендрикс.

— От него ни слова. Она пыталась связаться с ним в течение получаса, но он, как она считает, по-видимому, выключил радио.

— Он там один?

— Да, она так сказала. У его напарника заболел зуб мудрости и его должны удалять сегодня.

— С вашего позволения, я бы сказал, это весьма странно,— вмешался мужчина на яхте.

— Что именно?

— Выключать радио, когда ты один в море. Такого никто не делает.

— Не знаю. Бен говорил, что все эти радиопереговоры между лодками ему только мешают, когда он рыбачит. Может, ему надоело и он его выключил.

— Может быть.

— Поехали, Леонард,— сказал Броди.— Ты хоть умеешь управлять этой штуковиной?

Хендрикс отдал носовой швартов, прошел на корму, отвязал линь и бросил его на палубу. Потом он подошел к пульту управления и двинул рукоятку вперед. Катер дернулся, запыхтел. Хендрикс передвинул рукоятку еще дальше, и двигатель заработал более ритмично. Корма осела, нос поднялся. Когда они обогнули мол, Хендрикс до отказа выжал ручку вперед, и нос опустился на воду.

— Высший класс,— сказал он.

Броди ухватился за металлическую скобу пульта.

— Есть спасательные жилеты? — спросил он.

— Только подушки,— ответил Хендрикс.— Они выдержали бы вас, конечно, будь вы восьмилетним мальчиком.

— Благодарю.

Бриз стих, на море была легкая зыбь. Но небольшие волны все же били в борта катера, и он резко накренялся то в одну, то в другую сторону. Это нервировало Броди.

— Твоя посудина развалится на части, если ты не сбавишь скорость,— сказал он.

Хендрикс улыбнулся, наслаждаясь своей временной властью над шефом.

— Не беспокойтесь, шеф. Если я снижу скорость, нас будет болтать на волнах. К Гарднеру мы тогда доберемся только через неделю, а в желудке вашем будет твориться такое, словно там белки резвятся.

Судно Гарднера находилось примерно в трех-четырех милях от берега. Когда они подошли ближе, Броди увидел, что оно мягко покачивалось на волнах. Он даже мог прочесть черные буквы на транце — «Флика».

— Оно стоит на якоре,— удивился Хендрикс.— Хотя здесь не та глубина, чтобы бросать якорь. Надо полагать, больше сотни футов.

— Черт бы тебя побрал,— сказал Броди.— Именно это мне сейчас и хотелось от тебя услышать.

Когда они были от «Флики» уже ярдах в пятидесяти, Хендрикс сбавил скорость, и катер медленно подошел к борту «Флики». Броди поднялся на ходовой мостик. Он все еще никого не видел. И спиннингов в кронштейнах не было.

— Эй, Бен! — крикнул он. Ответа не последовало.

— Может, он внизу,— сказал Хендрикс.

Броди позвал снова:

— Эй, Бен!

Нос «Аква-спорт» находился всего в нескольких футах от кормы «Флики». Хендрикс перевел ручку на нейтраль, затем подал назад. «Аква-спорт» остановился и при следующей волне ткнулся в планшир «Флики». Броди ухватился за планшир.

— Эй, Бен!

Хендрикс взял конец линя, прошел вперед и привязал его к кнехту на носу «Аква-спорт». После этого перекинул линь через леер другого катера и завязал его грубым узлом.

— Вы хотите подняться на борт? — спросил он.

— Да.— Броди перебрался на судно. Хендрикс последовал за ним, в кубрике они остановились. Хендрикс сунул голову в передний люк.

— Ты здесь, Бен? — Он огляделся, повертел головой, высунулся из люка и сказал: — Здесь его нет.

— Его вообще нет на борту,— сказал Броди.

— А что там? — сказал Хендрикс, указывая на бадью в углу на корме.

Броди подошел к бадье, наклонился. В нос ударил зловонный запах рыбы и рыбьего жира. Ведро было наполнено рыбьими потрохами и кровью.

— Должно быть, привада,— сказал он.— Рыбьи потроха и прочая дрянь. Их бросают в воду, чтобы привлечь акул. Он совсем ее не использовал. Бадья почти полная.

Внезапный шум заставил Броди вздрогнуть. «Виски, зебра, эхо, два, пять, девятка,— прозвучал голос сквозь треск радио.— Это «Красотка». Алло, Джейк?»

— Наша версия не верна,— сказал Броди,— радио он не выключал.

— Не понимаю, шеф. Где же спиннинги? Шлюпки у него не было, значит, он не мог переправиться на ней. Он плавает как рыба, так что если бы он упал за борт, тут же вскарабкался бы обратно.

— Гарпуна нигде не заметил?

— Как он выглядит?

— Не знаю. Как гарпун. А бочонки? Кажется, их используют в качестве поплавков.

— Ничего этого здесь нет.

Броди стоял у планшира правого борта, недоуменно глядя перед собой на воду. Лодку слегка качнуло, и он ухватился правой рукой за борт. Что-то насторожило его, он глянул вниз и увидел четыре рваных углубления от шурупов, где когда-то находилась крепитель-

ная утка. Шурупы явно не были вывинчены отверткой: деревянная обшивка вокруг отверстий была повреждена.

— Взгляни-ка, Леонард.

Хендрикс провел рукой по отверстиям. Потом посмотрел на левый борт, где десятидюймовая стальная утка крепко держалась на дереве.

— Вы думаете, что на правом была такая же здоровенная?— спросил он.— Бог мой, какая же нужна силища, чтобы ее вырвать?

— Посмотри сюда, Леонард.— Броди провел указательным пальцем по внешнему краю планшира. На планшире виднелась царапина длиной около восьми дюймов, краска была содрана, дерево оголилось.— Как будто кто провел по дереву рашпилем.

— Или протащил тут туго натянутый металлический трос.

Броди обошел рубку и пошел вдоль левого борта, ощупывая внешний край планшира.

— Царапина только здесь,— сказал он. Дойдя до кормы, он облокотился на планшир и уставился в воду.

С минуту он отсутствующим взглядом смотрел на транец. Картина начала постепенно проясняться: вмятины, глубокие лунки в дереве транца, образующие неровный полукруг более трех футов в поперечнике. Рядом еще один такой же. А в самом низу почти на уровне воды три небольших пятна крови. Боже милостивый, подумал Броди, неужели еще одна жертва?

— Поди сюда, Леонард,— позвал он.

Хендрикс прошел на корму и посмотрел вниз.

— Что там?

— Если я подержу тебя за ноги, ты сможешь перегнуться и осмотреть эти вмятины там, внизу? Хорошо бы определить, как они там появились?

— А вы что думаете по этому поводу?

— Пока ничего. Но какая-то причина должна быть, и я хочу знать какая. Если же нам не удастся ничего выяснить, мы выбросим все это из головы и поедем домой. Идет?

— Идет.— Хендрикс лег на планшир.— Держите крепче, пожалуйста, шеф...

Броди нагнулся, взял Хендрикса за щиколотки.

— Не беспокойся,— сказал он, крепко зажал ноги Хендрикса под мышками и медленно выпрямился. Хендрикс перегнулся через планшир.— Достанешь? — спросил Броди.

— Опустите чуть пониже. Чуть-чуть я просил, а вы окунули меня с головой.

— Извини. Как сейчас?

— Нормально, в самый раз.— Хендрикс начал обследовать лунки.— А что, если сейчас появится акула? — спросил он.— Она выхватит меня прямо из ваших рук.

— Не думай об этом. Осматривай вмятины.

— Осматриваю.— Прошло несколько минут.— Вот стерва,— выругался Хендрикс.— Подумать только. Эй, тяните меня обратно. Мне нужен нож.

— Что там? — спросил Броди, когда Хендрикс снова оказался на палубе.

Хендрикс раскрыл свой перочинный нож.

— Не знаю,— сказал он.— Какой-то белый осколок застрял в одной дырке.— Броди, зажав ноги Хендрикса под мышками, снова опустил его за борт. Хендриксу нелегко было работать ножом, тело его дрожало от напряжения.— Порядок. Достал,— наконец сказал он.— Тащите.

Броди, отступив назад, стал тащить Хендрикса через транец, пока ноги его не коснулись палубы.

— Смотрите,— сказал он и положил в протянутую ладонь Броди

сверкающий белизной треугольный зуб. Он был не больше двух дюймов. Грани его были острыми, как пилы. Броди провел зубом по планширу, на дереве остался надрез.— О господи,— произнес он, покачал головой и уставился на воду.

— Это зуб, верно? — спросил Хендрикс.— Боже всемогущий. Вы думаете, Бен достался акуле?

— А что еще можно предположить? — Броди снова посмотрел на зуб и положил его в карман.— Поехали! Больше нам тут делать нечего.

— Ну а как с катером Бена?

— Оставим здесь до завтра. Завтра кто-нибудь пригонит его в порт.

— Я могу сейчас пригнать, если хотите.

— И предоставишь мне вести другой? Об этом и не думай.

— Один мы могли бы взять на буксир.

— Нет. Скоро стемнеет, и зачем это нужно в такой темноте входить в порт сразу на двух катерах. За ночь с судном ничего не случится. Только проверь, хорошо ли закреплен якорь. И давай отчаливать. До завтра этот катер никому не понадобится... в том числе и Бену Гарднеру.

Они вошли в порт, когда уже начало темнеть. Гарри Медоуз и еще какой-то мужчина, которого Броди не знал, уже поджидали их.

— У тебя действительно хорошее чутье, Гарри,— сказал Броди, поднимаясь по трапу на пирс.

Медоуз улыбнулся, польщенный.

— Такова моя профессия, Мартин.— Он сделал жест в сторону стоявшего рядом мужчины.— Мэт Хупер, шеф полиции Броди.— Хупер и Броди пожали друг другу руки.

— Вы тот самый малый из Вудс-Хола? — спросил Броди, пытаясь хорошенько разглядеть его в сгущающихся сумерках. Он молод, лет двадцать пять, подумал Броди, и красив: лицо загорелое, волосы светлые, выгоревшие на солнце. Он был одного роста с Броди — шесть футов один дюйм, но гораздо стройнее. Фунтов сто семьдесят, решил Броди, тогда как у него все двести. Он вдруг почувствовал, что Хупер чем-то опасен для него. И тут же сказал себе, понимая, что, возможно, просто тешит свое самолюбие: если когда-нибудь у них дело дойдет до стычки, Хупера он одолеет. Скажется разница в опыте.

— Совершенно верно,— ответил Хупер.

— Ваши познания Гарри уже использовал, прибегнув к помощи междугородного телефона,— сказал Броди.— А теперь вы и сами здесь?

— Я вызвал его,— ответил Медоуз.— Может, он сумеет разобраться в том, что тут происходит.

— Гарри, тебе надо было просто спросить об этом меня,— заметил Броди.— Я бы тебе рассказал. Понимаешь, плавает там эта рыбина и...

— Ты знаешь, что я имею в виду.

Броди чувствовал, как в нем закипает раздражение. Приезд Хупера, его компетентность привнесут только новые осложнения, повлекут за собой разделение власти. Но он быстро поборол себя, подавил в себе раздражение.

— Конечно, Гарри,— сказал он.— Все нормально. Просто я намаялся за день.

— Ну а что там на катере? — спросил Медоуз.

Броди полез было в карман за зубом, но передумал. Ему не хотелось рассказывать обо всем, стоя в темноте на пирсе.

— Едем в участок,— сказал он.— Там все и расскажу.

— Бен остался на катере на всю ночь?

— Похоже на то, Гарри.— Броди повернулся к Хендриксу, который привязывал катер.— Ты домой, Леонард?

— Да, хочу привести себя в порядок, прежде чем заступить на дежурство.

Броди приехал в полицейский участок раньше Медоуза и Хупера. Было почти восемь вечера. Ему предстояло позвонить Эллен и узнать, осталось ли что-нибудь от ужина или ему надо по дороге домой заскочить в магазин? И еще ему предстояло позвонить Салли Гарднер — этого звонка он страшился. Сначала Броди позвонил Эллен. Тушеная говядина, оказывается, осталась, ее можно подогреть, она, наверное, будет как подошва, но все же хоть что-то горячее. Потом нашел в телефонной книге номер Гарднера.

— Салли? Это Мартин Броди,— и тут же пожалел, что набрал номер сразу, не подумав, что будет говорить. Все ли он должен сказать ей? Пожалуй, нет, не все. Прежде ему следует посоветоваться с Хупером. Как тот отнесется к его предположению.

— Где Бен, Мартин? — Голос ее был ровным, но по тону чуть выше, чем обычно.

— Не знаю, Салли.

— Как это — не знаешь? Ты ведь был там?

— Был. На судне его не оказалось.

— Но судно на месте?

— На месте.

— Ты поднимался на борт? Всюду посмотрел? И в трюме?

— Да.— И вдруг вспыхнула робкая надежда.— У Бена не было шлюпки, а?

— Нет, не было. Но почему же его там нет? — Голос ее уже стал резким.

— Я...

— Где он?

Броди уловил истерические нотки. Он пожалел, что не поехал к ней, а позвонил.

— Ты одна, Салли?

— Нет. Со мной дети.

Она как будто немного успокоилась, но Броди понимал, что это спокойствие — затишье перед взрывом отчаяния, который произойдет, как только она осознает, что все страхи, которые не покидали ее ни днем, ни ночью в течение шестнадцати лет, пока Бен рыбачил, все страхи, запрятанные в глубине души и никогда не высказываемые вслух, потому что кому-то они могли показаться смешными и нелепыми, вдруг стали явью.

Броди попытался припомнить ребятишек Гарднера. Одному, кажется, лет двенадцать, второму — девять, малышу — около шести. Старший мальчишка — какой он? Броди не мог вспомнить. А кто живет по соседству? Проклятье! Почему он не подумал об этом раньше? Ах да, Финли.

— Одну минуточку, Салли! — и через селектор передал в приемную дежурному полицейскому: — Клементс, свяжись с Грейс Финли и скажи ей, пусть она немедленно отправляется к Салли Гарднер, сейчас же.

— А если она спросит зачем?

— Скажи, я просил. Скажи, я объясню после,— потом снова взял телефонную трубку:— Извини, Салли. Наверняка я могу тебе сказать только то, что мы там были, поднимались на борт, но Бена не нашли. Мы осмотрели все судно.

В кабинет Броди вошли Медоуз и Хупер. Он жестом пригласил их сесть.

— Но где он может быть? — спросила Салли Гарднер.— Не мог же он просто так исчезнуть с судна посреди океана?

— Нет, не мог.

— И за борт он не мог упасть. То есть мог, но он тут же бы влез обратно.

— Конечно.

— Может, он уехал на каком-нибудь катере? Наверно, двигатель отказал, и ему пришлось уйти на чужом катере? Ты проверял двигатель?

— Нет,— растерянно ответил Броди.

— Так оно, по-видимому, и есть.— Голос ее стал звучать нежно, почти по-девичьи, в нем слышалась слабая надежда.— Раз сел аккумулятор, то понятно, почему он не вышел на связь.

— Радио работало, Салли.

— Подожди секунду. Кто там? А, это ты.— Наступила пауза. Салли разговаривала с Грейс Финли.— Грейс говорит,— снова донесся ее голос,— что ты просил ее прийти сюда. Зачем?

— Я подумал...

— Ты считаешь, что он погиб? Думаешь, он утонул? — Надежда угасла, и Салли зарыдала.

— Боюсь, что так, Салли. В данный момент мы не можем предположить ничего другого. Позволь мне, пожалуйста, сказать несколько слов Грейс.

— Да, Мартин? — услышал он в трубке голос Грейс Финли.

— Извини, что потревожил тебя, но не мог придумать ничего другого. Ты можешь побыть с ней какое-то время?

— Я останусь на всю ночь.

— Это очень хорошо. Я постараюсь подъехать попозже. Спасибо.

— Что случилось, Мартин?

— Мы еще толком не знаем.

— Снова эта... тварь?

— Возможно. Как раз это мы и пытаемся выяснить. Но сделай мне одолжение, Грейс, ничего не говори Салли об акуле. И без того все скверно.

— Хорошо, Мартин. Подожди. Подожди минутку,— она прикрыла трубку ладонью, Броди слышал какой-то приглушенный разговор. Затем в трубке раздался голос Салли Гарднер:

— Почему ты это сделал, Мартин?

— Что сделал?

Видимо, Грейс Финли попыталась отнять у нее трубку, так как Салли резко сказала:

— Дай мне поговорить, черт возьми! — А потом спросила у Броди: — Почему ты послал его? Почему Бена? — Голос ее был не особенно громким, но слова ее оглушили Броди.

— Салли, ты...

— Ничего этого могло не случиться,— сказала она.— Ты мог все это предотвратить.

Броди захотелось бросить трубку. Повторять сцену с матерью Кинтнера не было никакого желания. Но ему надо было оправдаться. Она должна знать, что его вины здесь нет. Как она может винить его?

— Перестань,— сказал он.— Бен был хорошим рыбаком. Он знал, на что шел.

— Если бы ты не...

— Хватит, Салли! — оборвал ее Броди.— Возьми себя в руки.— Он повесил трубку. Броди был в ярости и в замешательстве одновременно. Он злился на Салли Гарднер за то, что она обвиняла его, и злился на себя за то, что сердился на нее. «Если бы ты не...»— начала она. Если бы он не послал Бена. Это она хотела сказать. Если бы, если бы... Если бы он сам отправился на поиски акулы. Но он же не рыбак. Потому он и послал Бена.

— Ты слышал? — спросил он, взглянув на Медоуза.

— Не все. Впрочем, достаточно, чтобы понять — Бен Гарднер стал четвертой жертвой.

— Думаю, что так,— кивнул Броди. И он рассказал Медоузу и Хуперу, как они с Хендриксом ездили к лодке Бена. Раза два Ме-

доуз прерывал его, спрашивая о чем-то. Хупер слушал молча, его худощавое лицо оставалось спокойным, а светло-голубые глаза были устремлены на Броди. Броди сунул руку в карман брюк.— Вот что мы нашли,— сказал он.— Леонард извлек его из деревянной обшивки.— Он протянул зуб Хуперу, тот повертел его на ладони.

— Что скажешь, Мэт? — спросил Медоуз.

— Это белая.

— Большая?

— Да. Думаю, футов пятнадцать — двадцать. Это фантастическая рыбина.— Он взглянул на Медоуза.— Спасибо, что позвали меня. Я мог бы всю жизнь заниматься акулами, а такой никогда не увидеть.

— Сколько может весить эта акула? — спросил Броди.

— Пять или шесть тысяч фунтов.

— Три тонны! — Броди даже присвистнул.

— А что ты думаешь о последнем случае? — спросил Медоуз.

— Судя по тому, что рассказал шеф, акула расправилась и с мистером Гарднером.

— Но как? — спросил Броди.

— Версии могут быть разные. Гарднер, возможно, упал за борт, или она стащила его в воду, что более вероятно. Его нога могла запутаться в канате от гарпуна. Или же она схватила его, когда он перегнулся через борт.

— А как мог появиться зуб в обшивке?

— Акула напала на судно.

— С чего бы это?

— Акулы не слишком умные, шеф. Ими управляют инстинкты. Инстинкт голода у них очень силен.

— Но тридцатифутовая лодка...

— Акула не думает, что перед ней. Она видит что-то большое...

— Но несъедобное.

— Этого она не знает, пока не попробует. Поймите, в океане она никого не боится. Другие рыбы стараются спрятаться от тех, что крупнее. Срабатывает инстинкт. Но белая акула ни от кого не скрывается. Она не знает страха. Она может вести себя осторожно, когда, скажем, рядом другая белая, еще больших размеров. Но страх ей неведом.

— На кого они обычно нападают?

— На все и всех.

— Как так — на все и всех?

— Именно так.

— Вы не могли бы сказать, почему она бродит у наших берегов так долго? — спросил Броди.— Не знаю, знакомы ли вам здешние воды, течение...

— Я вырос здесь.

— Здесь? В Эмити?

— Нет, в Саутгемптоне. Каждое лето я проводил там — и когда был школьником, и даже когда учился в аспирантуре.

— Каждое лето? Значит, вы родом не оттуда...— Броди очень хотелось говорить с Хупером на равных или даже с некоторым превосходством над этим молодым человеком, и это оборачивалось снобизмом навыворот, к которому невольно прибегали жители курортных городков. Он давал им возможность противостоять той надменности, которая — они это чувствовали — исходила от богатых курортников. В позе: «Мы люди простые» было очень много от социальной агрессивности, которая обычно соединяла богатство с изнеженностью, простоту — с добропорядочностью, а бедность (до определенного предела) — с честностью. Эту позу Броди считал отвратительной и глупой. Но он смутно чувствовал опасность, исходившую от молодого человека, он не мог понять, в чем дело, и инстинк-

тивно ухватился за привычную манеру, чтобы как-то противостоять Хуперу.

— Не придирайтесь,— раздраженно прервал его Хупер.— Хорошо, я родился не здесь. Но я провел немало времени в этих водах и написал на этом материале диссертацию. Я понимаю, к чему вы клоните. Да, вы правы: местные воды — не самая лучшая среда для долгого пребывания в ней акулы.

— Тогда почему она не уходит отсюда?

— Ответить на это невозможно. Совершенно ясно, что поведение ее необычно, но акулы совершают столько странных поступков, что отклонение от нормы становится нормой. Всякий, кто рискнул бы поспорить, пытаясь предсказать поведение акулы в какой-либо конкретной ситуации, наверняка проиграет. Не исключено, что эта акула больна. Акулы не способны контролировать свои действия. А если к тому же что-нибудь разлаживается в ее сложном организме, она теряет способность ориентации, и поведение ее становится вообще непредсказуемым.

— Если у нее у больной такие повадки,— сказал Броди,— не позавидуешь тому, кому она встретится здоровой.

— Разумеется. Но лично я не думаю, что она больна. Есть другие причины, которые заставляют ее оставаться здесь. Мы можем только догадываться о них. Тут и естественные факторы, и просто ее капризы.

— Какие же могут быть причины?

— Повышение или понижение температуры воды, изменение в направлении подводного течения или в питании. Перемещаются те, кого они поедают, перемещается и хищник. Два года назад, к примеру, у берегов штатов Коннектикут и Род-Айленд произошло нечто такое, чему до сих пор еще не нашли объяснения. В прибрежных водах появилась вдруг тьма-тьмущая менхэден. Огромные косяки. Миллионы рыб. Вода как будто была покрыта маслянистой пленкой. Рыбы было так много, что ее ловили просто без наживы. Вслед за менхэден у самых пляжей, появились огромные косяки пеламид, которые питаются менхэден. В Уотч-Хилле (штате Род-Айленд) люди входили в волны прибоя и ловили пеламиду граблями. Садовыми граблями! Прямо выгребали рыбу из воды. Затем появился хищник покрупнее — большой тунец. Рыболовные суда, которые обычно плавают в глубоких водах, вытаскивали огромнейших тунцов весом в четыреста, пятьсот, шестьсот фунтов в сотне ярдов от берега. Иногда даже в гаванях. И вдруг все кончилось. Менхэден ушла, ушла и другая рыба. Я пробыл там три недели, пытаясь понять, что же произошло, но так ничего и не понял. Все зависит от экологического равновесия. Когда оно нарушается, происходят странные вещи.

— А в данном случае просто необъяснимые,— заметил Броди.— Эта акула облюбовала себе район площадью в одну или две квадратные мили и гуляет в нем уже больше недели. Она никуда не уплывает от пляжа. Она не тронула никого в Истгемптоне или Саутгемптоне. Что ей нужно в Эмити?

— Не знаю. И сомневаюсь, чтобы кто-нибудь дал вам вразумительный ответ.

— Ответ есть у Минни Элдридж,— сказал Медоуз.

— Нашел кого слушать,— возразил Броди.

— Кто она такая? — спросил Хупер.

— Начальник почтового отделения,— ответил Броди.— Она говорит, что на это была божья воля, это возмездие за грехи наши.

— Что ж, ее версию,— улыбнулся Хупер,— можно рассматривать наряду с другими.

— Это нас очень поддерживает,— сказал Броди.— И все-таки вы что-нибудь намерены предпринять, чтобы добиться ответа?

— Да. Я возьму пробу воды здесь и в Истгемптоне. Попытаюсь выяснить, как ведут себя другие рыбы, не возникло ли в этих водах каких-нибудь особых, специфических условий. Кроме того, я попытаюсь найти эту акулу. Кстати, есть ли в нашем распоряжении судно?

— Есть, как ни грустно в этом признаться,— сказал Броди.

— Катер Бена Гарднера. Завтра мы доставим вас на него, и вы можете пользоваться им, по крайней мере, до тех пор, пока не уладим все формальности с женой Бена. Вы действительно полагаете, что сумеете поймать акулу даже после того, что случилось с Беном Гарднером?

— Я не говорил, что собираюсь ее поймать. Я даже не буду пытаться это сделать — во всяком случае в одиночку.

— Тогда, черт побери, что вы вообще собираетесь делать?

— Не знаю. Буду действовать смотря по обстоятельствам.

Броди посмотрел Хуперу в глаза и сказал:

— Я хочу, чтобы эта рыба была убита. Если вы не можете нам помочь, мы найдем кого-нибудь другого.

Хупер рассмеялся:

— Вы говорите, как гангстер. «Я хочу, чтобы эта рыба была убита». Что ж, заключите контракт. Кого вы думаете нанять на эту работенку?

— Не знаю. Как ты считаешь, Гарри? Ты же должен быть в курсе всех дел. Неужели на этом проклятом острове нет ни одного рыбака, у которого было бы снаряжение, необходимое для ловли больших акул?

— Есть, пожалуй, один,— Медоуз подумал с минуту, прежде чем ответить.— Я немного о нем знаю, кажется, его зовут Куинт и причаливает он к частному пирсу где-то поблизости. Если хочешь, я могу разузнать о нем.

— Действуй, Гарри,— сказал Броди.— Похоже, он подойдет.

— Погодите, шеф,— попросил Хупер,— вы хотите во что бы ни стало отомстить какой-то рыбе. Но ведь акула — не зло. Она — не убийца. Она в плену своих собственных инстинктов.

— Слушайте, вы...— Броди охватил гнев, вызванный и унижением и отчаянием. Он понимал, что Хупер прав, но еще он понимал, что в этой ситуации, прав Хупер или не прав, это не столь важно. Акула стала врагом. Она появилась у их побережья и отправила на тот свет двух мужчин, женщину и ребенка. Жители Эмити непременно потребуют смерти акулы. Им надо видеть ее мертвой, чтобы почувствовать себя в безопасности, чтобы вернуться к привычной жизни. И больше других в этом был заинтересован сам Броди, смерть акулы явилась бы для него очищением. Хупер задел его за живое, это выбило Броди из колеи. И все же он подавил свой гнев.— Извините,— сказал он.

Зазвонил телефон.

— Вас, шеф,— сказал Клементс.— Это мистер Вогэн.

— О черт, только его мне не хватало,— Броди яростно ткнул светящуюся кнопку на селекторе и снял трубку.

— Да, Ларри.

— Привет, Мартин. Как поживаешь? — Голос Вогэна звучал дружелюбно. «Пожалуй, даже чересчур дружелюбно,— подумал Броди.— Он, вероятно, пропустил уже несколько рюмочек».

— Лучше некуда, Ларри.

— Ты на работе в такое позднее время? Я звонил тебе домой.

— Когда ты начальник полиции и каждые двадцать минут кто-нибудь из твоих избирателей погибает, это дело хлопотное.

— Я слышал про Бена Гарднера.

— Что именно?

— Что он пропал.

— Новости у нас распространяются быстро.

— Ты думаешь, это опять акула?

— Думаю! Я в этом уверен.

— Мартин, что ты собираешься делать? — Вогэн спрашивал и требовал одновременно.

— Хорошенький вопрос, Ларри. Мы делаем все, что в наших силах. Закрыли пляжи. Мы...

— Я знаю об этом, как и обо всем прочем.

— И что ты хочешь этим сказать?

— Ты когда-нибудь пытался продать здоровым людям недвижимость в колонии для прокаженных?

— Нет, Ларри, не пытался,— устало сказал Броди.

— Я ежедневно аннулирую контракты. Люди просто отказываются от аренды. С воскресенья ко мне не зашел ни один клиент.

— Ну и что ты хочешь от меня?

— Знаешь, я подумал... мы, наверное, все слишком преувеличиваем.

— Ты смеешься надо мной. Скажи мне, что ты меня разыгрываешь.

— Да нет, Мартин. Пожалуйста, успокойся. Давай трезво обсудим.

— Я сужу трезво. А вот ты, думаю, нет.

С минуту длилось молчание, затем Вогэн продолжал:

— А что, если открыть пляжи только на праздники?

— Исключено. Абсолютно исключено.

— Выслушай меня...

— Нет, ты выслушай меня, Ларри. Я-то тебя выслушал, и после этого у нас еще погибло двое. Когда мы поймаем ее, когда убьем эту стерву, тогда и откроем пляжи. А пока забудь об этом.

— А что, если поставить сети?

— Какие еще сети?

— Почему бы нам не поставить в воде стальные сети, отгородив пляж? Кто-то мне говорил, что так делают в Австралии.

«Он, должно быть, пьян»,— подумал Броди.

— Ларри, у нас прямая береговая линия. Ты хочешь натянуть сети на протяжении двух с половиной миль вдоль пляжей? Отлично. А деньги у тебя есть? Скажем, для начала миллион долларов.

— А если выставить дозорных? Мы могли бы нанять людей патрулировать вдоль пляжей на лодках.

— Этого явно недостаточно, Ларри. Что с тобой? Твои партнеры опять на тебя наседают?

— Мои партнеры — не твоя забота, Мартин. Ради бога, дружище, городу грозит катастрофа.

— Я знаю, Ларри,— мягко ответил Броди.— И насколько я понимаю, мы ничего не можем с этим поделать. Спокойной ночи! — И он повесил трубку.

Медоуз и Хупер поднялись. Броди пошел проводить их, и когда они уже открыли дверь, Броди вдруг повернулся к Медоузу.

— Да, Гарри, ты забыл у меня зажигалку,— Медоуз хотел было сказать что-то, но Броди опередил его: — Вернись и забери ее, а то пропадет еще.— Он кивнул Хуперу.— До встречи.

Когда они снова оказались в кабинете Броди, Медоуз с недоумением вынул свою зажигалку из кармана.

— Насколько я понимаю, ты хочешь мне что-то сообщить?

Броди прикрыл дверь в кабинет.

— Ты мог бы разузнать о компаньонах Ларри?

— Я думаю, что мог бы. А зачем тебе?

— С тех пор как стряслась эта беда, Ларри мне шагу ступить не дает, настаивает, чтобы я не закрывал пляжи. И сейчас, после того что произошло, он хочет, чтобы я их открыл в День независи-

мости. На днях он даже проговорился: на него оказывают давление его партнеры. Я тебе уже говорил.

— Ну и?

— Я думаю, нам не мешает знать, кто имеет такое влияние на Ларри. Мне это было бы безразлично, не будь он мэром города. Но если кто-то диктует ему, нам следует знать, что это за люди.

— Хорошо, Мартин,— Медоуз вздохнул.— Я сделаю все, что смогу. Хотя копаться в делах Ларри Вогэна мало удовольствия.

— Это верно, но не только тебе сейчас туго приходится.

Броди проводил Медоуза до дверей, затем снова подошел к столу и сел. Вогэн прав в одном, подумал он: признаки того, что Эмити на грани катастрофы, ощущались во всем. Это касалось не только продажи недвижимости, здесь дела были совсем плохи. Эвелин Биксби, жена одного из полицейских Броди, лишилась места в компании по продаже недвижимости и работала теперь официанткой в какой-то закусочной на дороге 27.

Два новых магазина модной дамской одежды отложили свое открытие до третьего июля, и оба владельца сочли необходимым позвонить Броди и предупредили его, что если до третьего июля пляжи не будут открыты, то они и свои магазины не откроют. Один из владельцев уже подумывал о том, не перебраться ли ему в Истгемптон. Магазин спортивных товаров объявил о распродаже, хотя обычно он проводил ее после праздника Дня труда. Для Броди в той ситуации, которая сложилась в Эмити, единственным отрадным моментом было то, что дела в баре «Сэксон» шли плохо, и Генри Кимбла уволили. И так как барменом он больше не работал, то теперь во время дежурства чаще всего бодрствовал.

С самого утра в понедельник — первый день закрытия пляжей, Броди отправил туда двух полицейских. У них произошло немало стычек с людьми, которые во что бы то ни стало хотели купаться. Человек по имени Роберт Декстер заявил о конституционном праве купаться на своем собственном участке и стал науськивать собаку на полицейского, который вытащил пистолет, так как находился при исполнении служебных обязанностей, и пригрозил пристрелить собаку. Другая стычка произошла на городском пляже, когда какой-то адвокат из Нью-Йорка начал читать конституцию Соединенных Штатов полицейскому и шумной толпе молодежи.

Но купаться все-таки никто не купался. Броди это точно знал.

В среду двое мальчишек арендовали ялик и ушли ярдов на триста от берега, в океане они провели около часа, бросая за борт куриные потроха и утиные головы. На рыбацком судне, проходившем мимо, их заметили и сообщили Броди по радио.

Броди позвонил Хуперу, они вместе поплыли на «Флике» и приволокли ребят к берегу на буксире. В ялике у ребят нашли гарпун, к нему была привязана обыкновенная бельевая веревка длиной ярдов в двести, закрепленная на носу морским узлом. Ребята сказали, что они хотели зацепить акулу багром и «прокатиться на ней, как на санках, до Нантакета». Броди объявил им, что, если они еще когда-нибудь выкинут что-нибудь подобное, он арестует их за попытку самоубийства.

В полицейский участок четыре раза сообщали, что видели акулу. В одном случае оказалось, что это плавающее бревно. В двух других, как утверждал рыбак, посланный проверить сообщения, это были косяки резвящейся в воде мелкой рыбешки. В четвертом случае вообще ничего не обнаружили.

Во вторник вечером, едва начало смеркаться, Броди снова позвонили, и человек, пожелавший остаться неизвестным, сказал, что какой-то мужчина на городском пляже швыряет в воду приманку для акулы. Оказалось, что это не мужчина, а женщина, одетая в мужской плащ,— Джесси Паркер, продавщица из магазина канце-

лярских товаров. Вначале она все отрицала, но потом призналась, что бросила в воду бумажный пакет. В нем были три пустые бутылки из-под вермута.

— Почему вы не бросили их в мусорный бачок? — спросил Броди.

— Я не хотела, чтобы мусорщик подумал, что я пьяница.

— А почему вы не бросили их в чужой бачок?

— Это было бы нехорошо,— ответила она.— Мусорный бачок... это что-то личное, вы не находите?

Броди посоветовал ей впредь класть пустые бутылки сначала в целлофановый, а потом в толстый бумажный пакет и долго бить по ним молотком. Тогда уж никто не поймет, что это были за бутылки.

Броди поглядел на часы. Начало десятого. Ехать к Салли Гарднер уже поздно. Возможно, что она спит. Грейс Финли дала ей какую-нибудь таблетку или виски, и она заснула. Броди позвонил на пост береговой охраны в Монток и сообщил дежурному о Бене Гарднере. Тот ответил, что, как только рассветет, он пошлет катер на поиски тела.

— Спасибо,— поблагодарил Броди.— Я надеюсь, вы обнаружите его до того, как оно будет выброшено на берег.— Броди вдруг пришел в ужас от своих собственных слов. «Оно» — это Бен Гарднер, его друг. Что сказала бы Салли, если бы слышала, как Броди называет ее мужа «оно»? Как будто не было пятнадцати лет дружбы. Нет больше Бена Гарднера. Есть только «оно», и его необходимо найти до того, как кровавое месиво выбросит на берег.

— Постараемся,— заверил дежурный.— Ну и дела! Сочувствую вам, ребята. Лето у вас такое — не позавидуешь.

— Остается надеяться, что оно у нас не последнее,— сказал Броди и повесил трубку. Потом выключил свет в кабинете, закрыл дверь и направился к машине.

Свернув к дому, Броди увидел знакомый голубовато-серый свет в окнах гостиной. Мальчики смотрели телевизор. Он прошел через переднюю дверь, щелкнул выключателем, погасив свет на крыльце, и заглянул в полутемную гостиную. Старший сын Билли лежал на диване, опершись на локоть. Мартин, средний сын двенадцати лет, развалился в мягком кресле, положив босые ноги на журнальный столик. Восьмилетний Шон сидел на полу, прислонившись к дивану, и гладил кошку у себя на коленях.

— Как дела? — спросил Броди.

— Нормально, папа,— ответил Билли, не отводя глаз от телевизора.

— Где мама?

— Наверху. Она велела сказать тебе, что твой ужин на кухне.

— Отлично. Уже поздно, Шон. Почти половина десятого.

— Я ухожу, папа,— сказал Шон.

Броди пошел на кухню, открыл холодильник и достал банку пива. На кухонном столе на сковородке лежали остатки тушеной говядины. Мясо было коричневато-серое, волокнистое, подливка застыла. «Это ужин?»— подумал Броди. Он решил сделать себе сандвич. В холодильнике было несколько бифштексов, пакет куриных ножек, дюжина яиц, банка маринованных огурцов и двенадцать жестянок содовой шипучки. Наконец он нашел ломтик сыра, засохшего, с загнутыми краями, свернул его и сунул в рот. Поразмышлял некоторое время, не разогреть ли мясо, затем произнес вслух: «А, черт с ним!» Взял два ломтя хлеба, намазал их горчицей, снял с магнитной планки на стене нож для мяса и отрезал толстый кусок говядины. Положил мясо на ломоть хлеба, сверху несколько маринованных огурчиков, прикрыл их другим ломтем хлеба. Переложил все это на тарелку, взял пиво и поднялся по лестнице в спальню.

Элен сидела на кровати и читала «Космополитен».

— Привет,— сказала она. — Трудный у тебя был день? Ты мне ничего не сказал по телефону.

— Трудный. Сейчас у нас все дни трудные. Ты слышала про Бена Гарднера? Когда я разговаривал с тобой, я мог только предполагать, что с ним произошло,— он поставил тарелку и пиво на туалетный столик и сел на край постели, чтобы снять ботинки.

— Да. Мне звонила Грейс Финли, спрашивала, не знаю ли я, где доктор Крейг. В регистратуре ей не сказали, где он, а Грейс хотела дать Салли какое-нибудь снотворное.

— Ты разыскала его?

— Нет. Но я послала Шона, и он отнес ей секонол.

— Какой еще секонол?

— Снотворное.

— Я не знал, что ты принимаешь снотворное.

— Не часто. Совсем редко.

— Где ты его взяла?

— Доктор Крейг выписал, когда я ходила к нему по поводу своих нервов. Я говорила тебе.

Броди швырнул ботинки в угол, встал, снял брюки, аккуратно повесил их на спинку стула. Потом снял рубашку, повесил ее на плечики в стенной шкаф и, усевшись в трусах и майке на кровать, принялся за свой сандвич. Мясо было сухое и жилистое. Он ощутил только вкус горчицы.

— Ты нашел говядину? — спросила Эллен.

У Броди рот был набит, поэтому он только утвердительно кивнул.

— А что ты ешь?

— Говядину.

— Ты подогревал ее?

— Нет. И так сойдет.

Эллен недовольно скривила губы.

Броди молча ел; Эллен перелистывала журнал. Прошло несколько минут, Эллен перевернула последнюю страницу, положила журнал себе на колени.

— О боже! — воскликнула она.

— Что такое?

— Я сейчас думала о Бене Гарднере. Это так ужасно. Что теперь будет с Салли?

— Не знаю,— ответил Броди. — Я беспокоюсь за нее. У нее есть деньги? Ты когда-нибудь говорила с ней об этом?

— Никогда. Откуда у нее деньги? Она, по-моему, целый год не покупала детям никаких обновок. И она так мечтала покупать мясо чаще, чем раз в неделю, и не есть без конца рыбу, которую выловил Бен. Она получит что-нибудь по социальному страхованию?

— Думаю, что получит, но это немного. Существует еще благотворительность.

— Она ни за что не согласится,— заметила Эллен.

— Ну, знаешь, гордость — это как раз то, чего она не сможет себе позволить. Теперь у нее не будет даже рыбы.

— Мы не могли бы что-нибудь сделать?

— Мы лично? А что мы можем? Мы не так уж богаты. Но город, возможно, сможет как-то ей помочь. Я поговорю с Вогэном.

— Ну, а как продвигаются твои дела?

— Ты спрашиваешь, поймали ли мы эту тварь? Нет еще. Медоуз вызвал океанографа, своего приятеля из Вудс-Хола. Хотя не знаю, чем он тут может помочь.

— Что он собой представляет?

— Молодой, внешность довольно приятная. Немного самонадеянный, но это не удивительно. Наши края как будто он знает прилично.

— Интересно. Откуда же?

— Он сказал, что еще мальчишкой приезжал в Саутгемптон. Проводил там каждое лето.

— Работал?

— Не знаю. Должно быть, жил с родителями. Он, похоже, из этой категории.

— Из какой категории?

— Из категории курортников. Богатые родители. Хорошее воспитание. Ты отлично представляешь этот типаж.

— Не злись. Я просто спросила.

— Я не злюсь. Я просто сказал, что ты отлично представляешь этот типаж. Ведь ты сама из их среды.

Эллен усмехнулась.

— Из их среды. Я теперь просто старая дама. И ничего больше.

— Не говори глупости,— возразил Броди. — Когда ты в купальнике, большинство летних красоток не идут с тобой ни в какое сравнение. — Ему было приятно, что она напрашивается на комплименты, и ему было приятно говорить их ей. Эти комплименты стали для них чем-то ритуальным, как бы прелюдией любви.

Вид Эллен, лежашей в кровати, вызывал у Броди желание. Ее волосы падали на плечи, в глубоком вырезе ночной рубашки видны обе груди, почти до сосков.

— Я сейчас,— сказал он.— Пойду почищу зубы.

Броди вернулся из ванной, все еше чувствуя возбуждение. Он подошел к туалетному столику, чтобы выключить свет.

— Знаешь,— сказала Эллен,— я думаю, нашим мальчикам следует брать уроки тенниса.

— Зачем? Разве они хотят играть в теннис?

— Нет, но это хороший вид спорта, и ему не мешает поучиться. Когда они станут взрослыми, это откроет им двери во многие дома.

— В какие дома?

— В дома тех людей, знакомство с которыми им не помешает. Если ты хорошо играешь в теннис, то можешь вступить в любой клуб и сблизиться там с нужными людьми. Сейчас им самое время поучиться.

— Где же они будут брать уроки?

— Я думаю о клубе «Филд».

— Насколько мне известно, мы не члены клуба «Филд».

— Я думаю, мы могли бы ими стать. Некоторые из моих старых знакомых являются членами этого клуба. Они могли бы дать нам рекомендацию.

— Оставь это.

— Почему?

— Хотя бы потому, что нам это не по средствам. Держу пари, что за одно вступление надо выложить тысячу долларов, а потом каждый год выкладывать по нескольку сотен по меньшей мере. У нас нет таких денег.

— У нас есть сбережения.

— Но ведь не для уроков же тенниса. Ладно, давай не будем об этом,— он потянулся к выключателю.

— Мальчикам это бы пригодилось.

Броди оперся рукой о столик.

— Послушай, мы не принадлежим к кругу людей, играющих в теннис. Мы не будем там чувствовать себя хорошо. Мы там будем чужие.

— Откуда ты знаешь? Мы ведь даже никогда не пробовали вступить в клуб.

— Давай оставим этот разговор.— Он выключил свет, подошел к ее кровати, откинул одеяло и улегся рядом с Эллен.— К тому же,—

продолжал он, уткнувшись носом ей в шею,— есть другой вид спорта, который мне больше по душе.

— Дети еще не спят.

— Они смотрят телевизор. Даже если тут взорвется бомба, они ее не услышат. — Он поцеловал ее в шею и начал водить ладонью по ее бедрам.

Эллен зевнула.

— Мне так хочется спать,— сказала она. — Я выпила снотворное до твоего прихода.

Броди перестал ее гладить.

— А какого черта ты его пила?

— Я плохо спала прошлую ночь, поэтому и приняла таблетку.

— Я выброшу эти проклятые таблетки,— он поцеловал ее в щеку, хотел поцеловать в губы, но в этот момент она снова зевнула.

— Извини,— сказала она. — Боюсь, ничего не получится.

— Получится. Все, что от тебя требуется, помочь немного.

— Прости, я очень устала. Но ты... если хочешь. Я постараюсь не заснуть.

— Нет уж,— сказал Броди и перевалился на свою постель. — Я не любитель насиловать трупы.

— Зачем ты так?

Броди не ответил. Он лежал на спине, уставившись в потолок. Он чувствовал, что напряжение осталось, но желание уже прошло и вместо него приходит тупая боль.

Спустя минуту Эллен спросила:

— Как зовут друга Гарри Медоуза?

— Хупер.

— Не Дэвид Хупер?

— Нет, по-моему, его зовут Мэт.

— Когда-то давным-давно я знала человека, которого звали Дэвидом Хупером. Я помню... — но договорить она не успела, веки ее сомкнулись, и она глубоко задышала, погрузившись в сон.

6

В пятницу, возвращаясь домой из саутгемптонской больницы, Эллен заглянула на почту. В Эмити почту не доставляли на дом. Вообще-то срочную корреспонденцию должны были доставлять по любому адресу в радиусе одной мили от почтамта. Но практически даже срочные телеграммы (за исключением тех, на которых значилось, что они отправлены федеральным правительством) хранились на почте, пока кто-нибудь не приходил за ними.

Почта размещалась в небольшом здании на Тилл-стрит, совсем рядом с Мейн-стрит. Там имелось пятьсот почтовых ящиков, триста сорок из них арендовались постоянными жителями Эмити. Остальные сто шестьдесят предоставлялись курортникам, а кому именно — это зависело от прихоти начальницы почтового отделения Минни Элдридж. Те, кому она симпатизировала, получали разрешение арендовать ящики на летний период. Тем, кому она не симпатизировала, приходилось стоять в очереди у ее стойки. Поскольку никто из приезжающих на лето не мог арендовать ящик на круглый год, курортники никогда не знали, будет ли у них почтовый ящик на следующий сезон, когда они приедут в июне, или нет.

Ни у кого не было сомнений относительно того, что Минни Элдридж уже перевалило за семьдесят, но ей каким-то образом удалось убедить власти в Вашингтоне, что она еще не достигла того возраста, когда человек обязан уйти на пенсию. Она была маленькой и щуплой на вид, но довольно сильной и управлялась с пакетами и картонками почти так же быстро, как и двое молодых мужчин.

работавших на почте вместе с ней. Она никогда не говорила о своем прошлом или о своей личной жизни. Знали о ней только, что родилась она на острове Нантакет и покинула его вскоре после того, как началась первая мировая война. Она так долго жила в Эмити, что в городе не было человека, который бы ее не знал. Минни Элдридж считала себя не только коренной жительницей, но и знатоком истории города. Она охотно рассказывала о том, почему город назвали Эмити, рассказывала об Эмити Хоупвелл, жившей в XVII веке и приговоренной к смертной казни за колдовство; Минни доставляло удовольствие порассуждать о значительных событиях из прошлого города: о высадке британских войск во время Войны за независимость (англичане попытались обойти с фланга отряды колонистов, но сбились с пути и без толку бродили взад и вперед по Лонг-Айленду), о пожаре 1823 года, во время которого сгорели все дома кроме церкви; о крушении судна с контрабандными спиртными напитками в 1921 году (судно в конечном счете подняли на поверхность, но весь груз, снятый с парохода для того, чтобы легче было его поднимать, куда-то исчез); об урагане 1938 года и о широко освещавшейся в прессе (хотя полностью и не подтвержденной) высадке трех немецких шпионов на пляже вдоль Скотч-роуд в 1942 году.

Эллен и Минни отнюдь не симпатизировали друг другу. Эллен чувствовала, что Минни ее не любит. Минни испытывала неловкость в присутствии Эллен, так как не могла отнести ее ни к какой определенной категории. Эллен не принадлежала ни к курортникам, ни к местным жителям. Право на постоянное пользование почтовым ящиком она получила как бы вместе с замужеством.

Минни была на почте одна, она разбирала корреспонденцию, когда вошла Эллен.

— Доброе утро, Минни,— сказала Эллен.

Минни взглянула на стенные часы над стойкой и только после этого ответила:

— Добрый день.

— Могу я получить у вас книжечку восьмицентовых марок? — Эллен положила на стойку одну пятидолларовую бумажку и три по одному доллару.

Минни опустила в ящики несколько писем, отложила оставшуюся пачку и подошла к стойке. Она дала Эллен набор почтовых марок и смахнула деньги в выдвижной ящик.

— Что Мартин собирается делать с этой акулой? — спросила она.

— Не знаю. Наверное они попытаются поймать ее.

— А может ли кто поймать на крючок левиафана?

— Простите, что вы сказали?

— Книга Иова,— ответила Минни.— Ни один смертный не поймает эту рыбу.

— Почему вы так думаете?

— Нам не суждено поймать ее, вот почему. На то есть высшая воля.

— На что — на то?

— Об этом узнаем в свое время.

— Понимаю.— Эллен положила марки в сумочку.— Что ж, может, вы и правы. Спасибо, Минни,— она повернулась и пошла к двери.

— В моих словах вы можете не сомневаться,— сказала Минни, глядя в спину Эллен.

Эллен вышла на Мейн-стрит, свернула направо, прошла мимо магазина модной женской одежды и антикварной лавки. Она остановилась у магазина скобяных изделий и открыла дверь. Но на звяканье колокольчика никто не вышел. Она подождала немного, потом позвала:

— Альберт?

Эллен прошла к распахнутой двери, ведущей в подвальное помещение. До нее донесся разговор двух мужчин.

— Сейчас иду,— подал голос Альберт Моррис.— У меня их целая коробка,— сказал он мужчине, который был с ним.— Поройтесь, может, вы и найдете то, что вам нужно.

Моррис появился у нижней ступеньки лестницы и начал не спеша подниматься, осторожно, ступенька за ступенькой, держась за перила. Ему перевалило за шестьдесят, и два года назад у него уже был сердечный приступ.

— Крепительные утки,— сказал он, поднявшись по лестнице.

— Что? — не поняла Эллен.

— Крепительные утки. Они нужны этому парню. Он, должно быть, капитан какого-нибудь линкора, потому что ищет крепительные утки гигантских размеров. Итак, что бы вы хотели?

— Резиновый наконечник для крана на кухне пришел в негодность. Вы знаете, такой, с рассекателем. Мне нужен новый.

— Ничего нет проще. Они вон там.— Моррис подвел Эллен к полке.— Вы это имели в виду? — Он достал резиновый наконечник.

— Да, именно его.

— Восемьдесят центов. В кредит или наличными?

— Наличными. Я не хочу, чтобы вы занимались писаниной из-за каких-то восьмидесяти центов.

— Мне приходится записывать в кредит и меньшую сумму,— заметил Моррис.— Я мог бы вам многое порассказать.— Они прошли по узкому магазину к кассе, и, выбивая чек, Моррис сказал:

— Многие обеспокоены этой историей с акулой.

— Я знаю. Их можно понять.

— Они считают, что пляжи надо снова открыть.

— Ну я...

— На мой взгляд, головы у этих людей набиты соломой. Я уверен: Мартин поступает правильно.

— Я рада это слышать, Альберт.

— Может быть, этот новый парень поможет нам выпутаться.

— Какой парень?

— Специалист по рыбам из Массачусетса.

— Ах да. Я слышала, что он в городе.

— Более того, он здесь.

Эллен огляделась вокруг, но никого не увидела.

— Где это здесь?

— Внизу, в подвале. Это ему нужны крепительные утки.

Эллен услышала шаги по лестнице. Она обернулась и увидела Хупера. Ее вдруг охватило такое сильное волнение, точно перед ней предстал возлюбленный, которого она не видела много лет. Она не была знакома с ним, и в то же время в нем было что-то очень знакомое.

— Я нашел их,— сказал Хупер, в руках у него были две большие крепительные утки из нержавеющей стали. Он подошел к стойке, вежливо улыбнулся Эллен.— Эти вполне подойдут,— сказал он Моррису, положил товар на прилавок и протянул Моррису двадцать долларов.

Эллен смотрела на Хупера, пытаясь вспомнить, кого он ей напоминает. Она надеялась, что Альберт Моррис познакомит их, но он, похоже, не собирался этого делать.

— Извините,— обратилась она к Хуперу,— но мне нужно спросить вас кое о чем.

Хупер взглянул на нее и снова улыбнулся — приятная дружелюбная улыбка, от которой смягчились резкие черты лица, а его светло-голубые глаза засветились.

— Пожалуйста,— сказал он.— Спрашивайте.

— Вы, случайно, не родственник Дэвида Хупера?

— Он мой старший брат. Вы знаете Дэвида?

— Да,— сказала Эллен.— Вернее, знала. Он ухаживал за мной когда-то давным-давно. Я Эллен Броди. А раньше меня звали Эллен Шеперд. Я имею в виду те времена.

— О конечно. Я помню вас.

— Не может быть.

— Помню. Я не шучу. И докажу вам это. Дайте подумать... Прическа у вас тогда была как у пажа. И вы всегда носили браслет с брелками. Я помню один большой брелок с изображением Эйфелевой башни. И вы часто напевали одну песню... как она называлась? «Шибум» или что-то в этом роде. Верно?

Эллен рассмеялась.

— С ума сойти, ну и память у вас. Я уже забыла эту песню.

— Поразительно, какие мелочи производят на ребят впечатление. Вы встречались с Дэвидом сколько... два года?

— Два лета,— сказала Эллен.— Это было чудесное время.

— Вы помните меня?

— Смутно. Помню только, что у Дэвида был младший брат. Вам, вероятно, было тогда лет девять или десять.

— Около того. Дэвид на десять лет старше меня. Еще я помню: все звали меня Мэт, как будто бы я был взрослым,— и мне это очень нравилось. А вы называли меня Мэтью. Вы говорили, что Мэтью звучит благороднее. Я, наверно, был влюблен в вас.

— В самом деле? — Эллен покраснела, а Альберт Моррис засмеялся.

— Я влюблялся во всех девушек, с которыми встречался Дэвид,— сказал Хупер.

— Не может быть!

Моррис протянул Хуперу сдачу, а Хупер сказал Эллен:

— Я еду в порт. Подвезти вас?

— Спасибо. Я на машине.— Она поблагодарила Морриса и направилась к выходу. Хупер последовал за ней.— Так, значит, вы теперь ученый? — спросила она, когда они вышли на улицу.

— По воле случая. Я начал было специализироваться в английском языке. Но потом прослушал курс по морской биологии, просто так, ради любопытства и — попался на крючок.

— Это вас океан так увлек?

— И да и нет. На океане я всегда был помешан. Когда мне было лет двенадцать или тринадцать, для меня не было большего удовольствия как, захватив спальный мешок, отправиться на пляж и там всю ночь лежать на песке, слушать шум волн и думать о том, откуда они пришли и сколько всего повидали на своем пути. А крючок, на который я попался в колледже,— это рыбы, а если говорить точнее — акулы.

Эллен рассмеялась:

— В них разве можно влюбиться? Какой ужас! Это все равно что питать страсть к крысам.

— Многие так думают,— заметил Хупер.— Но эти люди ошибаются. У акулы есть все, что может привести в восторг ученого. Они красивы, боже, как они красивы! Акула — это невероятно четкий, удивительно отлаженный механизм. Они грациозны, как птицы, и непостижимо загадочны, как и любое другое существо на земле. Никто не знает, сколько они живут и каким инстинктам — за исключением голода — подчиняются. Существует более двухсот пятидесяти разновидностей акул, и как сильно они отличаются друг от друга! Бывает, что ученый всю свою жизнь бьется над разгадкой тайны акулы, он уже готов сделать какие-то определенные обоснованные выводы, но тут какой-нибудь новый факт сводит на нет всю его прежнюю работу. В течение двух тысячелетий люди пытались найти эффективное средство, которое отпугивало бы акул. Но так ничего и не нашли.—

Он замолчал, взглянул на Эллен и улыбнулся.— Извините. Я не собирался читать лекцию. Я просто одержимый, как вы, очевидно, могли убедиться.

— А вы, очевидно, могли убедиться,— сказала Эллен,— что я в этом деле профан. Вы учились в Йельском университете?

— Конечно. Где же еще? Кроме моего дяди, которого исключили из геологического колледжа в Андовере, и он заканчивал обучение не то в Майами, не то в Огайо, все мужчины нашей семьи на протяжении четырех поколений учились в Йельском университете. Потом я поступил в аспирантуру при университете во Флориде. А затем два года гонялся за акулами по всему свету.

— Это, наверно, было интересно?

— Непередаваемое блаженство. Все равно что алкоголика пустить на винокуренный завод. Я изучал акул в Красном море и нырял за ними у берегов Австралии. Чем больше я узнавал о них, тем больше понимал, что я ничего о них не знаю.

— Вы ныряли за ними?

Хупер кивнул.

— Главным образом в клетке, но, случалось, и без нее. Я догадываюсь, о чем вы думаете. Многие считают, моя мать, например, что я ищу смерти. Но если вы знаете свое дело, то вы себя почти не подвергаете опасности.

— Вы, должно быть, крупнейший в мире специалист по акулам.

— Не думаю,— рассмеялся Хупер,— но я хотел бы им стать. Я не участвовал только в одной экспедиции, и чего бы я только не отдал, чтобы в ней участвовать. Это экспедиция Питера Гимбела. Они все засняли на кинопленку, о такой экспедиции можно только мечтать. Они находились в воде с двумя гигантскими белыми, это тот же вид, что и у вас.

— Я так рада, что вы не участвовали в той экспедиции,— сказала Эллен.— Вам наверняка захотелось бы взглянуть на мир из пасти одной из этих акул. Но расскажите мне о Дэвиде. Как он?

— У него в общем и целом все в порядке. Он работает маклером в Сан-Франциско.

— В общем и целом? Что вы имеете в виду?

— Ну, он женился во второй раз. Его первой женой, может вы знаете, была Патти Фремонт.

— Конечно. Я часто играла с ней в теннис. Дэвид ей как бы достался от меня по наследству. Да, пожалуй, так оно и было.

— Они жили три года, пока она не сошлась с каким-то крупным предпринимателем, владельцем дома в Антибе. Тогда Дэвид нашел себе другую девушку — ее отец был обладателем контрольного пакета акций одной нефтяной компании. Девушка довольно милая, но глупа как пробка. Если бы у Дэвида была хоть крупица здравого смысла, он ни за что не расстался бы с вами.

Эллен вспыхнула и тихо произнесла:

— Вы очень любезны.

— Я серьезно. Я бы на его месте поступил так.

— А как вы поступили на своем месте? Какой девушке, наконец, удалось покорить вас?

— Никакой пока еще. Я думаю, девушки просто не понимают, какой шанс они упускают,— рассмеялся Хупер.— Расскажите мне о себе. Нет, не надо. Я попробую сам угадать. Трое детей. Верно?

— Верно. Я и не предполагала, что это так заметно.

— Нет, нет. Я не это имел в виду. Вовсе не заметно. Совсем не... Ваш муж, дайте подумать, адвокат. У вас квартира в Нью-Йорке и дом в Эмити. Вы, должно быть, очень счастливы. Я очень рад за вас.

Эллен, улыбаясь, покачала головой.

— Не совсем. Я хочу сказать, вы не все угадали. Мой муж — начальник полиции в Эмити.

В глазах Хупера только на мгновение мелькнуло удивление. Хлопнув себя по лбу, он воскликнул:

— Какой же я болван! Конечно же, Броди. Вот здорово. Я познакомился с вашим мужем вчера вечером. Похоже, он мировой парень.

Эллен показалось, что она уловила легкую иронию в голосе Хупера, но тут же одернула себя: «Нечего зря фантазировать».

— Как долго вы собираетесь пробыть здесь? — спросила она.

— Не знаю. Зависит от того, как пойдут дальше дела с акулой. Если она уйдет, я уеду.

— Вы живете в Вудс-Холе?

— Неподалеку от него. В Хайаннисе. Я приобрел маленький домик на самом берегу. Люблю быть рядом с водой. Если я оказываюсь более чем в десяти милях от берега, у меня начинается клаустрофобия [1].

— Вы живете совсем один?

— Да, один. Только я, множество книг и стереосистема, за которую я выложил уйму денег. Послушайте, вы все еще танцуете?

— Танцую?

— Да. Я сейчас вспомнил. Дэвид часто говорил, что вы были самой лучшей партнершей из всех, с кем ему когда-либо доводилось танцевать. Вы победили на конкурсе, так ведь?

Прошлое, словно птица, которую долго держали в клетке и вдруг выпустили на волю, налетело на нее, закружило. Тоскливо заныло сердце.

— Да, это был конкурс на лучшее исполнение самбы,— сказала она.— В «Пляжном клубе». Но я о нем и не вспоминаю. Нет, я больше не танцую. Мартин не танцует, а если бы и танцевал, то теперь, я думаю, такую музыку уже и не играют.

— Жаль. Дэвид говорил, вы были великолепны.

— Это был изумительный вечер,— сказала Эллен, погружаясь в воспоминания, воскрешая в памяти мельчайшие подробности.— Играл джаз Лестера Ланина. «Пляжный клуб» был украшен гирляндами из гофрированной бумаги и воздушными шарами. На Дэвиде был его любимый красный пиджак.

— Теперь он у меня,— сказал Хупер.— Мне по наследству от него достался пиджак.

— Тогда играли замечательные песни. Дэвид танцевал тустеп великолепно. Быть его партнершей в тустепе совсем непросто, но вальс он не любил, говорил, что от него кружится голова. Все были тогда такие загорелые. По-моему, за лето не выпало ни одного дождя. Помню, я надела в тот вечер желтое платье, оно очень шло к моему загару. Проводилось два конкурса: на лучшее исполнение чарльстона, в котором победили Сузи Кендалл и Чип Фогарти. И на исполнение самбы. «Бразилию» играли в самом конце, и мы танцевали так, будто от этого танца зависела вся наша жизнь. Я думала, что, когда танец кончится, я рухну. И знаете, что мы получили в качестве приза? Банку консервированной курицы. Она стояла у меня в комнате, пока не вздулась и отец не заставил меня ее выбросить.— Эллен улыбнулась.— Веселые это были времена. Я стараюсь не думать о них слишком часто.

— Почему?

— Мы всегда невольно приукрашиваем прошлое. Потом, в будущем, будем так же думать о настоящем. Когда слишком часто вспоминаешь минувшие радости, становится грустно. Начинает казаться, что так хорошо, как раньше, тебе уже никогда не будет.

— А я вот не думаю о прошлом.

— В самом деле? Почему?

— Просто оно не было таким уж замечательным, вот и все. Я первенец. О том, чтобы произвести на свет меня, мои родители

[1] Боязнь замкнутого пространства.

должны были подумать немного раньше. По-моему, они хотели таким образом укрепить семейные узы. Но я не смог им в этом помочь. Довольно скверно, когда ты не оправдываешь надежд в самом главном. Дэвиду было двадцать, когда родители разошлись. Мне не было даже одиннадцати. Процедура развода была не такой легкой. Да и несколько лет, предшествующих ему, тоже были далеко не мирными. Заурядная история, радостного тут было мало. Может, я все преувеличиваю. Но так или иначе я многого жду от будущего. В прошлое я заглядываю редко.

— Возможно, это правильнее.

— Не знаю. Наверное, если бы у меня было счастливое прошлое, я бы в основном жил им. Однако... хватит об этом. Мне надо в порт. Может, мне все-таки подвезти вас куда-нибудь?

— Нет, спасибо. Моя машина стоит на той стороне улицы.

— Хорошо. Знаете...— Хупер протянул руку.— Это было просто замечательно снова встретиться с вами, и я надеюсь снова увидеть вас до отъезда.

— Мне бы тоже этого хотелось,— сказала Эллен, пожимая ему руку.

— Я, очевидно, не могу рассчитывать на то, что мне удастся вытащить вас как-нибудь на теннисный корт?

Эллен засмеялась.

— На теннисный корт? Я уже и не помню, когда в последний раз брала в руки теннисную ракетку. Тем не менее спасибо за приглашение.

— Не за что. До встречи.— Хупер повернулся и быстро пошел по тротуару к своему зеленому «форду».

Эллен стояла и смотрела, как Хупер заводит машину, как, лавируя, выезжает со стоянки на улицу. Когда он проезжал мимо, она подняла руку и помахала, неуверенно и робко. Хупер высунул левую руку из окна машины и тоже помахал. Затем он повернул за угол и скрылся из виду.

Ужасная, мучительная тоска охватила Эллен. Отчетливее, чем когда-либо, она вдруг поняла, что лучшая часть ее жизни — та часть, которая была светлой и радостной,— канула в прошлое. Осознав это, Эллен испытала чувство вины: значит, она не была хорошей матерью, хорошей женой. Она ненавидела свою жизнь и ненавидела себя за свою ненависть. Ей припомнилась строка из песни, которую Билли проигрывал на стереосистеме: «Я променяла бы все мои завтра на одно вчера». Согласилась бы она на такую сделку? Эллен задумалась. Но какой толк в этих размышлениях? Вчерашние дни пролетели. Ни одно из ярких радостных впечатлений прошлого не вернешь, они уносились все дальше, туда, откуда нет возврата.

Ей вспомнилось улыбающееся лицо Хупера. Забудь о нем, сказала она себе. Глупости все это. Нет — самоуничижение.

Эллен перешла улицу и села в машину. Выехав на дорогу, она увидела Ларри Вогэна, стоявшего на углу. «О боже,— подумала она с изумлением,— то, что у меня на душе, у него на лице».

7

Такими тихими и спокойными выходные дни бывают только поздней осенью. Эти два дня пляжи были закрыты, полиция патрулировала их с раннего утра до наступления темноты, Эмити казался почти вымершим. Хупер курсировал вдоль берега на катере Бена Гарднера, но все, что он увидел в воде,— это несколько косяков мелкой рыбешки и один небольшой косяк пеламиды. Воскресенье он провел у берегов Истгемптона — на пляжах было полно народу, и он решил, что акула, вероятнее всего, появится там, где купаются люди. И к вечеру он заявил Броди, что акула, судя по всему, ушла в глубину.

— Почему вы так думаете? — спросил Броди.

— Не похоже, чтобы она была здесь,— ответил Хупер.— И вокруг плавает много разной рыбы. Если бы неподалеку находилась большая белая, то другая рыба исчезла бы. Во всяком случае ныряльщики утверждают: когда большая белая где-то рядом, в воде все как будто вымирает.

— Вы меня не убедили,— сказал Броди.— По крайней мере, не убедили настолько, чтобы открыть пляжи.— Он знал, что после этих спокойных, без происшествий выходных на него снова будет оказан нажим — со стороны Вогэна. Другие агенты по продаже недвижимости, владельцы магазинов тоже будут требовать, чтобы он открыл пляжи. Ему даже хотелось, чтобы Хупер обнаружил эту акулу. Тогда была бы какая-то определенность. А сейчас налицо был только факт ее отсутствия, а уму полицейского это мало что говорило.

В понедельник днем Броди сидел в своем кабинете. Вошел Биксби и сказал, что звонит Эллен.

— Извини, что я тебя беспокою,— сказала она,— но мне хотелось бы посоветоваться с тобой. Что, если нам пригласить гостей на ужин? Как ты на это смотришь?

— По какому поводу?

— Просто так, без повода. Мы не делали этого целую вечность. Я даже не помню, когда это было в последний раз.

— Я тоже не помню,— сказал Броди, но он солгал. Он слишком хорошо помнил их последний званый ужин: три года назад у Эллен родилась идея восстановить свои связи с летним обществом. Она пригласила три пары курортников. Довольно приятные все люди, но беседа никак не клеилась, и все чувствовали себя неловко. Броди и его гости тщетно пытались найти какие-то общие темы. Потом гости стали говорить в основном друг с другом, не забывая, однако, вежливо вовлекать в беседу Эллен, когда она произносила что-нибудь вроде: «О, я помню его!» Эллен была возбуждена, нервничала. После того как гости ушли, Эллен, моя посуду, дважды сказала Броди: «Замечательный был вечер, правда?» А потом закрылась в ванной и долго плакала.

— Ну так как ты считаешь? — спросила Эллен.

— Не знаю. Если тебе так хочется, можно и устроить. Кого ты намерена пригласить?

— Прежде всего, я полагаю, нам следует пригласить Мэта Хупера.

— Зачем? Он питается в гостинице «Герб Абеляра». Это входит в стоимость номера.

— Разве дело в этом, Мартин? У него нет здесь ни друзей, ни знакомых, и к тому же он очень славный.

— Откуда ты знаешь? Я не предполагал, что ты с ним знакома.

— А я тебе не говорила? Я случайно встретилась с ним в магазине Альберта Морриса в пятницу. Я была уверена, что рассказала тебе.

— Нет. Но это неважно.

— Оказывается, он брат Хупера, с которым я когда-то была знакома. Он помнит обо мне гораздо больше, чем я о нем. Хотя он намного моложе.

— Хм. Когда ты планируешь устроить эту вечеринку?

— Может, завтра вечером? Я подумала, что мы могли бы приятно провести время, собрав небольшую компанию. Несколько пар. Может быть, всего человек шесть-восемь.

— Да, но ты приглашаешь на завтра. Ты уверена, что соберешь компанию?

— Конечно. Эта неделя ничем особенным не занята. Ну разве что кто-то договаривался поиграть вечером в бридж.

— Ты имеешь в виду приезжих? — спросил Броди.

— Да. Мэт наверняка будет чувствовать себя с ними непринужденно. Что ты скажешь о Бакстерах? Ведь они приятные люди, правда?

— Я их что-то мало знаю.

— Нет, ты знаешь, дурачок. Клем и Сесси Бакстеры. Ее девичья фамилия Давенпорт. Они живут на Скотч-роуд. У него сейчас отпуск. Мы встретились сегодня утром на улице, и он мне сказал об этом.

— Хорошо. Приглашай, если хочешь.

— Кого еще?

— Кого-нибудь, с кем я мог бы поговорить. Может, Медоузов?

— Он уже знаком с Гарри.

— Он не знаком с Дороти. И она довольно разговорчива.

— Ладно,— сказала Эллен.— Пожалуй, немного местного колорита не повредит. И Гарри всегда все знает.

— Я не думал о местном колорите,— резко сказал Броди.— Они наши друзья.

— Да, конечно. Я не имела в виду ничего плохого.

— А если тебе нужен местный колорит, ты его найдешь на другой половине нашей кровати.

— Я уже сказала, что не имела в виду ничего плохого.

— А о девушке ты подумала? — спросил Броди.— Я считаю, тебе надо пригласить какую-нибудь симпатичную молодую девицу для Хупера.

Прошло некоторое время, прежде чем Эллен ответила:

— Если ты так считаешь.

— Вообще-то мне безразлично. Я просто подумал, что ему будет приятно поболтать с девушкой своего возраста.

— Он не так уж молод, Мартин. А мы не так уж стары. Ну да ладно. Я подумаю, кто бы ему мог понравиться.

— До вечера,— сказал Броди и повесил трубку. Настроение у него было прескверное. Званый ужин не предвещал ничего хорошего. Он смутно чувствовал, и чем больше думал об этом, тем больше убеждался в том, что Эллен решила предпринять новую попытку вернуться в свой прежний мир, и на этот раз она хочет вернуться туда с помощью Хупера.

На следующий день Броди приехал домой в начале шестого. В столовой Эллен накрывала на стол. Броди поцеловал ее в щеку и сказал:

— Ну и ну, давненько я не видел этого серебра.

Это столовое серебро подарили родители Эллен на свадьбу.

— Я несколько часов чистила его.

— А взгляните на это! — Броди взял со стола бокал, похожий на тюльпан.— Где ты их раздобыла?

— Я купила их.

— Сколько стоит? — Броди поставил бокал на стол.

— Недорого,— сказала она, складывая салфетку и аккуратно кладя на нее вилку для салата и вилку для горячего.

— Сколько?

— Двадцать долларов. Но это за целую дюжину.

— Когда ты приглашаешь гостей, денег ты не считаешь.

— У нас не было приличных бокалов для вина,— сказала она, оправдываясь.— Да и те, что были, разбились несколько месяцев назад, когда Шон опрокинул буфет.

Броди оглядел стол.

— Ты накрыла на шестерых? — спросил он.— Что случилось?

— Бакстеры не могут прийти. Сесси звонила. Клему надо быть в городе по какому-то делу, и она решила поехать с ним. Они там и заночуют,— в голосе ее слышалась наигранная веселость, напускное безразличие.

— Вот как? — сказал Броди.— Очень плохо.— Но на самом деле

это его нисколько не огорчило.— А какую красотку ты раздобыла для Хупера?

— Дейзи Уикер. Она работает у Гибби в «Bibelot»[1]. Приятная девушка.

— Когда все придут?

— Медоузы и Дейзи в половине восьмого. А Мэтью я попросила прийти к семи.

— Я думал, его зовут Мэт.

— Это я его так называла в шутку, когда он был мальчишкой, и он мне напомнил об этом. Я его пригласила пораньше, чтобы он поговорил с ребятами. Думаю, они будут в восторге.

Броди посмотрел на часы.

— Если гости придут в половине восьмого, значит, мы не сядем ужинать до половины девятого или до девяти. За это время можно умереть с голоду. Пожалуй, я съем чего-нибудь.— И он направился в кухню.

— Не наедайся,— сказала Эллен.— Я приготовила отличный ужин.

Броди окинул взглядом груду кастрюль и пакетов на кухне и потянул носом.

— Что ты готовишь? — спросил он.

— Это называется баранина-баттерфляй,— сказала она.— Надеюсь, я не пережарила ее.

— Пахнет хорошо,— заметил Броди.— А это что за месиво у раковины? Можно его выбросить и помыть кастрюлю?

— Какое еще месиво? — спросила Эллен из столовой.

— Да вот тут в кастрюле.

— О господи! — воскликнула она и поспешила на кухню.— Только посмей выбросить,— тут она увидела улыбку на лице Броди.— Ах ты бессовестный,— она хлопнула его по спине.— Это гаспачо[2]. Суп.

— Ты думаешь, он съедобен? — подтрунивал Броди.— Он какой-то скользкий.

— Он именно таким и должен быть, дурашка.

Броди покачал головой.

— Дружище Хупер пожалеет, что не поел в «Абеляре».

— Ах ты негодник,— воскликнула она.— Вот попробуешь, по-другому заговоришь.

— Возможно. Если жив останусь.— Броди засмеялся и пошел к холодильнику. Порылся в нем, нашел немного колбасы, сыру. Открыл банку пива и направился в столовую.— Я, пожалуй, послушаю новости, а потом приму душ и переоденусь,— сказал он.

— Я положила тебе чистое белье на кровать. Тебе не мешало бы и побриться. У тебя к вечеру появляется такая щетина...

— Боже милостивый, к нам на ужин пожалует принц Филип или Джекки Онассис?

— Просто я хочу, чтобы ты хорошо выглядел, вот и все.

В самом начале восьмого раздался звонок, и Броди пошел открывать дверь. На Броди была голубая хлопчатобумажная рубашка, синие фирменные брюки и черные ботинки из кордовской кожи. Он понравился самому себе. «Неотразим»,— сказала Эллен. Но когда Броди открыл дверь Хуперу, то почувствовал себя чуть ли не оборванцем. На Хупере были расклешенные синие джинсы, модные туфли на босу ногу и красная рубашка с аллигатором на груди. Так одевалась богатая молодежь в Эмити.

— Привет,— сказал Броди.— Входите.

— Привет,— сказал Хупер. Он протянул руку, и Броди пожал ее.

Эллен вышла из кухни. На ней была длинная юбка из батика, ве-

---

[1] Здесь: антикварная лавка *(франц.)*.

[2] Гаспачо *(исп.)*— остро приправленный суп из свежих овощей. Подается в холодном виде.

черные туфли-лодочки и голубая шелковая блузка. На шее нитка жемчуга — свадебный подарок Броди.

— Мэтью,— сказала она,— я рада, что вы пришли.

— Я рад, что вы меня пригласили,— ответил Хупер, пожимая Эллен руку.— Извините, что я так выгляжу, я ничего не взял с собой, кроме рабочей одежды. Но все чистое — за это я ручаюсь.

— Не говорите глупости,— сказала Эллен.— Вы выглядите отлично. Красное очень идет вашему загару и волосам.

Хупер засмеялся и повернулся к Броди.

— Вы не будете возражать, если я вашей супруге сделаю подарок?

— Что вы имеете в виду? — спросил Броди, а про себя подумал: «Что же это за подарок? Поцелуй? Коробка шоколадных конфет?»

— Так, пустяк. Ничего особенного.

— Не возражаю,— сказал Броди, все еще не понимая, зачем нужно было об этом спрашивать.

Хупер полез в карман джинсов, вытащил маленький пакетик и протянул его Эллен.

— Для хозяйки,— сказал он,— в качестве извинения за мой неподходящий наряд.

Эллен хихикнула и осторожно взяла пакетик. Внутри оказался то ли брелок, то ли кулон.

— Какая прелесть,— воскликнула она.— Что это?

— Зуб акулы,— сказал Хупер.— Зуб тигровой акулы, если говорить более точно. Оправа серебряная.

— Где вы его достали?

— В Макао. Я был там проездом года два назад в связи с одной работой. Там на окраинной улочке есть маленькая лавчонка, и в ней сидит маленький китаец, всю свою жизнь он полирует акульи зубы и вставляет их в серебряные оправы. Я не мог устоять.

— Макао,— повторила Эллен.— Не знаю, смогла бы я найти Макао на карте. Там, должно быть, восхитительно.

— Это недалеко от Гонконга,— заметил Броди.

— Правильно,— сказал Хупер.— Между прочим, существует такое поверье: если зуб акулы при вас, акула вас не тронет. При сложившихся обстоятельствах я подумал, что он может оказаться кстати.

— Вполне,— сказала Эллен.— У вас тоже есть такой?

— Есть,— ответил Хупер,— но я не знаю, как его носить. Я не люблю, когда что-нибудь болтается у меня на шее, а если положить акулий зуб в карман брюк, то подвергнешься двойному риску. Во-первых, он может впиться в ногу, а во-вторых, в штанах может появиться дыра. Это все равно что носить в кармане перочинный нож с раскрытым лезвием. Поэтому у меня практичность берет верх над суеверием, во всяком случае на суше.

Эллен рассмеялась, затем обратилась к Броди:

— Мартин, могу я попросить тебя кое о чем? Ты не мог бы сходить наверх и принести мне тоненькую серебряную цепочку из моей шкатулки? Я надену подаренный Мэтью акулий зуб прямо сейчас.— Она повернулась к Хуперу: — Я и не думала, что за ужином нам придется разговаривать об акулах.

Броди уже поднимался по лестнице, когда Эллен попросила:

— И еще, Мартин, скажи мальчикам, пусть спустятся вниз.

Броди поднялся вверх по лестнице и, сворачивая в коридор, услышал, как Эллен сказала:

— Так приятно видеть вас снова.

Броди вошел в спальню и сел на край постели. Он глубоко дышал, то сжимая пальцы правой руки в кулак, то разжимая их. Он пытался справиться с гневом и смятением, но ему это плохо удавалось. Ему казалось, что в его дом вторгся человек, вооруженный необыч-

ным, неосязаемым оружием, с которым он, Броди, не может справиться: приятная наружность, молодость и, главное, принадлежность к тому миру, по которому, Броди был в этом уверен, Эллен никогда не переставала тосковать. Если вначале он думал, что Эллен намеревалась использовать Хупера, чтобы произвести впечатление на других курортников, то теперь он понял, что она стремится произвести впечатление на самого Хупера. Но зачем ей это? Возможно, он ошибается. В конце концов, Эллен и Хупер давно знакомы. Может, он выдумывает невесть что, тогда как двое друзей просто хотят возобновить общение. Друзей? Господи, Хупер, надо полагать, на десять лет моложе Эллен или почти на десять. Какими друзьями могли они быть в то время? Знакомые? Вряд ли. Тогда зачем она разыгрывает из себя светскую даму. «Это унижает ее,— подумал Броди,— и это унижает меня, так как своей игрой она может перечеркнуть всю нашу совместную жизнь».

— К черту все это,— сказал он вслух. Встал, выдвинул ящик комода и стал шарить в нем, пока не нашел шкатулку Эллен. Достал серебряную цепочку, задвинул ящик и вышел в коридор. Заглянув в комнату мальчиков, он сказал: «А ну, отряд, вперед»— и начал спускаться по лестнице.

Эллен и Хупер сидели в разных углах дивана, и, когда Броди входил в гостиную, он услышал слова Эллен:

— Может, вам теперь не нравится, когда я называю вас Мэтью?

Хупер засмеялся и ответил:

— Я не против. Это навевает воспоминания, и, несмотря на то, что я говорил на днях, в этом нет ничего плохого.

«На днях? — подумал Броди.— В магазине скобяных товаров? Представляю, что это был за разговор».

— Вот,— сказал он Эллен, передавая ей цепочку.

— Спасибо,— поблагодарила она, сняла с шеи нитку жемчуга и бросила ее на журнальный столик.— Теперь, Мэтью, покажите мне, как его надо носить.— Броди взял жемчуг со столика и положил его в карман.

Мальчики спустились вниз гуськом, аккуратно одетые в спортивные рубашки и брюки. Эллен повесила цепочку на шею, улыбнулась Хуперу и сказала:

— Идите сюда, мальчики. Идите и познакомьтесь с мистером Хупером. Это Билли Броди. Билли четырнадцать.— Билли поздоровался с Хупером за руку.— А это Мартин-младший. Ему двенадцать. А это Шон. Ему девять... почти девять. Мистер Хупер, океанограф.

— Ихтиолог, точнее говоря,— заметил Хупер.

— Что это такое? — спросил Мартин-младший.

— Зоолог, специалист по рыбам.

— Что такое зоолог? — спросил Шон.

— Я знаю,— ответил Билл.— Это человек, который изучает животных.

— Правильно,— сказал Хупер.— Молодчина.

— Вы собираетесь поймать эту акулу? — спросил Мартин-младший.

— Я хочу найти ее,— ответил Хупер.— Но не знаю, удастся ли. Она, возможно, уже уплыла.

— А вы хоть одну акулу поймали?

— Да, но не такую большую, как эта.

— Акулы несут яйца? — спросил Шон.

— Это, молодой человек, дельный вопрос и очень сложный. Да, некоторые акулы действительно откладывают яйца, но не так, так курица.

Эллен вмешалась:

— Пощадите мистера Хупера, мальчики,— она повернулась к Броди.— Мартин, может быть, мы что-нибудь выпьем?

— С удовольствием,— сказал Броди.— Что именно?
— Джин с тоником вполне меня устроит,— сказал Хупер.
— А тебе, Эллен?
— Дай подумать. Пожалуй, просто немного вермута со льдом.
— Эй, мам,— сказал Билли,— что это у тебя на шее?
— Зуб акулы, дорогой. Его подарил мне мистер Хупер.
— Ну! Клевая вещица. Можно я посмотрю?

Броди пошел на кухню. Спиртные напитки хранились в шкафу над раковиной. Дверцу заело. Он с силой дернул за металлическую скобу, и она осталась у него в руке. Он машинально бросил ее в мусорный бачок, достал отвертку и взломал дверцу шкафа. Вермут. В какой же он бутылке, черт побери? Никогда они не пили вермут со льдом. Если Эллен пила, что случалось редко, то это обычно было виски, разбавленное имбирным лимонадом. А, вот она, зеленая бутылка. Задвинута в самый угол. Броди схватил бутылку, отвернул пробку и понюхал. Запах был таким же, как у дешевого фруктового вина, какое покупает всякая пьянь по шестьдесят девять центов за пинту.

Броди приготовил напитки, потом начал смешивать виски с имбирным лимонадом для себя. Он хотел, как обычно, отмерить виски стопкой, но потом передумал и налил почти треть стакана. Он долил его лимонадом, бросил несколько кубиков льда и протянул руку за двумя другими стаканами. Унести три стакана в одной руке можно, только если в один из них опустить палец. Броди так и сделал.

Билли и Мартин устроились на диване вместе с Эллен и Хупером. Шон сидел на полу. Броди слышал, как Хупер сказал что-то о поросенке, а Мартин воскликнул:

— Правда?

— Вот,— сказал Броди, протягивая Эллен стакан — тот, в котором был его палец.

— Ты не получишь чаевых, дружище,— заметила Эллен.— Хорошо, что ты не выбрал профессию официанта.

Броди посмотрел на нее, обдумывая, какой колкостью ей ответить, и остановился на следующей:

— Простите, герцогиня.— Он передал другой стакан Хуперу и спросил: — Вы заказывали именно это?

— Превосходно. Спасибо.

— Мэт сейчас рассказывал нам про акулу, которую он поймал,— продолжала Эллен.— В брюхе у нее нашли почти целого поросенка.

— В самом деле? — произнес Броди, усаживаясь на стул напротив дивана.

— И это еще не все, папа,— сказал Мартин.— Там еще был рулон толя.

— И человеческая кость,— добавил Шон.

— Я сказал: она походила на кость человека,— вставил Хупер.— Сразу трудно было установить. Это могло быть и ребро быка.

— Я считал, что вы, ученые, можете легко определять такие вещи,— заметил Броди.

— Не всегда,— ответил Хупер.— В особенности, если это только часть кости, похожей на ребро.

Броди сделал большой глоток виски.

— Слушай, па,— сказал Билли.— Ты знаешь, как дельфин убивает акулу?

— Из ружья?

— Нет, что ты. Он бьется в нее носом, пока не забивает насмерть. Так говорит мистер Хупер.

— Потрясающе,— сказал Броди и осушил стакан.— Пойду повторю. Кому еще принести?

— Но ведь завтра на работу?— спросила Эллен.

— Ну и что? Не каждый день мы устраиваем такие шикарные ве-

чера.— Броди направился в кухню, но его остановил звонок в дверь. Он открыл ее и увидел Дороти Медоуз, маленькую и хрупкую, одетую, как всегда, в темно-синее платье с ниткой жемчуга на шее. Позади нее стояла какая-то девушка — Броди догадался, что это Дейзи Уикер — высокая, стройная, с длинными прямыми волосами. На ней были брюки и сандалии. На лице никакой косметики. За Дейзи Уикер виднелась фигура Гарри Медоуза, его уж ни с кем не спутаешь.

— Ну вот, наконец-то,— сказал Броди.— Входите.

— Добрый вечер, Мартин,— сказала Дороти Медоуз.— Мы встретили мисс Уикер у самого вашего дома.

— Я шла пешком,— сказала Дейзи Уикер.— Всегда приятно пройтись.

— Отлично, отлично. Проходите. Я — Мартин Броди.

— Знаю. Я как-то видела вас, когда вы разъезжали на своей машине. У вас, должно быть, интересная работа.

Броди засмеялся:

— Я все вам о ней расскажу, если только это не нагонит на вас сон.

Броди провел и Дейзи Уикер и Медоузов в гостиную, предоставил Эллен познакомить их с Хупером, а сам взял заказы на напитки: виски со льдом для Гарри, содовая вода с лимонной корочкой для Дороти и джин с тоником для Дейзи. Он снова налил себе и, пока готовил напитки, понемногу отпивал из своего стакана. А перед тем как вернуться в гостиную, щедро плеснул в свой стакан виски и немного лимонада.

Вначале он принес напитки Дороти и Дейзи, затем вернулся на кухню за напитками для себя и Медоуза. Он сделал последний большой глоток, перед тем как присоединиться к компании, и тут в кухню вошла Эллен.

— Ты не слишком много пьешь? — спросила она.

— Я чувствую себя прекрасно,— сказал он.— За меня не беспокойся.

— Ты был не очень-то любезен.

— Разве? Мне казалось, я был очарователен.

— Я так не считаю.

Он улыбнулся ей и ответил:

— Чепуха все это,— и тут же понял, что она права: ему не надо больше пить. Он вошел в гостиную.

Дети поднялись наверх. Дороти Медоуз, устроившись на диване рядом с Хупером, расспрашивала его о работе в Вудс-Холе. Медоуз, сидя напротив, молча слушал. Дейзи Уикер стояла одна в другом конце комнаты у камина, на губах ее играла легкая улыбка. Броди подал стакан Медоузу и подошел к Дейзи.

— Чему вы улыбаетесь? — спросил он.

— Улыбаюсь? Я не заметила.

— Вспомнили что-нибудь забавное?

— Нет. Мне просто интересно. Я никогда не была в доме полицейского.

— Что вы ожидали увидеть? Решетки на окнах? Часового у дверей?

— Нет, нет. Просто любопытно.

— И к какому выводу вы пришли? Обычный нормальный дом, как и у любого другого человека, не так ли?

— Пожалуй, да... в некотором роде.

— Что вы хотите этим сказать?

— Нет, ничего особенного.

Она отпила немного из своего стакана и спросила:

— Вам нравится быть полицейским?

Броди не мог определить, звучала ли в ее вопросе враждебность.

— Да,— ответил он.— Это хорошая работа, и в ней есть определенный смысл.

— Какой же смысл?

— А вы не знаете? — сказал он, слегка раздражаясь.— Поддерживать правопорядок.

— Вы не чувствуете отчуждения?

— Почему, черт возьми, я должен чувствовать отчуждение? Отчуждение от кого?

— От людей. Я хочу сказать, что главный смысл вашего существования — говорить людям, чего им нельзя делать. Разве это не заставляет вас чувствовать себя не таким, как все?

Броди сначала подумал, что над ним подтрунивают, но девушка ни разу не улыбнулась, не усмехнулась и ни разу не отвела глаза в сторону.

— Нет, я не чувствую себя «не таким, как все»,— сказал он.— Я не понимаю, почему у меня должен быть этот комплекс, а не у вас, к примеру, из-за того, что вы стоите за прилавком в этом, как его бишь...

— «Bibelot».

— Да, кстати, чем вы там торгуете?

— Мы продаем людям прошлое. Это их утешает.

— Как это — продаете прошлое?

— Мы продаем старинные вещи. Их покупают люди, которые ненавидят свое настоящее и обретают уверенность, только возвратившись в свое прошлое. В свое или в чужое. Они купят старую вещь и как будто возвращаются в прошлое. Держу пари, для вас это тоже важно.

— Что? Прошлое?

— Нет, обрести уверенность. Разве это не самое главное в профессии полицейского?

Броди поглядел в другой конец комнаты и увидел, что у Медоуза пустой стакан.

— Извините, я должен проявить заботу о своем друге.

— Конечно. Приятно было поговорить с вами.

Броди отнес стакан Медоуза и свой собственный на кухню. Эллен наполнила вазочку крошечными сухими кукурузными палочками.

— Где, черт возьми, ты раскопала эту девицу? — спросил он.

— Кого? Дейзи? Я говорила тебе, она работает в «Bibelot».

— Ты когда-нибудь разговаривала с ней?

— Да, немного. По-моему, она очень мила и неглупа.

— Она чокнутая. Когда такие начинают драть глотку у нас в участке, мы их живо укрощаем.

Он налил сначала Медоузу, потом себе. Подняв глаза, он увидел, что Эллен смотрит на него в упор.

— Что с тобой? — спросила она.

— Мне не нравится, когда гости оскорбляют меня в собственном доме.

— Помилуй, Мартин. Я уверена, что она вовсе не хотела тебя оскорбить. Наверное, она просто сказала то, что думала, сейчас это в моде, как ты знаешь.

— Если она еще что-нибудь такое скажет, ей придется уйти, предупреждаю тебя,— он взял стаканы и направился к двери.

Эллен окликнула его.

— Мартин... — Он остановился.— Прошу тебя... Ради меня.

— Не беспокойся. Все будет в порядке.

Он наполнил стаканы Хупера и Дейзи Уикер, но себе доливать не стал. Потом сел на диван и, прихлебывая виски, стал слушать какую-то длинную историю, которую Медоуз рассказывал Дейзи. Броди чувствовал себя неплохо, можно даже сказать — хорошо, и он знал, что если больше не будет пить до ужина, то все обойдется.

В половине девятого Эллен принесла из кухни тарелки для супа и расставила их на столе.

— Мартин,— сказала она,— открой, пожалуйста, вино, а я приглашу гостей к столу.

— Вино?

— На кухне три бутылки. Белое — в холодильнике, а красное — на полке. Открой сразу все. Красному надо дать «подышать».

— Конечно, надо,— сказал Броди, вставая.— Кому не надо?

— Кстати, tire-bouchin на полке рядом с бутылками.

— Что?

— Tire-bouchin, штопор,— сказала Дейзи Уикер.

Броди испытывал удовлетворение, видя, как Эллен покраснела. Это помогло ему справиться с собственным замешательством. Он нашел штопор и принялся открывать бутылки с красным вином. Одну пробку он вытащил аккуратно, но другая раскрошилась, и кусочки ее попали в бутылку. Потом Броди достал белое вино из холодильника и, пока откупоривал его, все силился произнести его название: «Montrachet». Добившись, как ему показалось, сносного произношения, насухо вытер бутылку кухонным полотенцем и понес ее в столовую.

Эллен сидела в конце стола, Хупер слева от нее, Медоуз справа. Рядом с ним сидела Дейзи Уикер, а напротив Дейзи — Дороти Медоуз. Место Броди было в дальнем конце стола.

Броди, заложив левую руку за спину и стоя справа от Эллен, начал наполнять ее бокал.

— Бокал «Мондраже»,— сказал он.— Очень хороший год, 1970-й. Я отлично его помню.

— Достаточно,— сказала Эллен, слегка приподнимая горлышко бутылки.— Не наливай до краев.

— Извини,— сказал Броди и налил Медоузу.

Разлив вино, Броди сел на свое место. Он посмотрел на стоявшую перед ним тарелку супа, затем украдкой оглядел гостей — все действительно ели его, значит, это не было шуткой. Тогда он взял ложку и зачерпнул. Суп был холодный и вовсе не походил на суп, но был вполне съедобен.

— Обожаю гаспачо,— сказала Дейзи,— но его так сложно готовить, я не часто это делаю.

— М-м-м-м,— промычал Броди, зачерпнув вторую ложку.

— Вы часто его едите?

— Нет,— сказал он.— Не очень.

— Вы когда-нибудь пробовали М и Г?

— Нет, не могу похвастать.

— Вам следует попробовать. Впрочем, вы, вероятно, не получите удовольствия, так как это противозаконно.

— Вы хотите сказать, что эту штуку есть противозаконно? Как это? Что это такое?

— Марихуана и гаспачо. Вместо специй вы посыпаете сверху чуточку марихуаны. Затем вы курите немного, едите немного, курите немного, едите немного. Это здорово возбуждает.

Прошла целая минута, прежде чем Броди понял, о чем она говорит, и даже когда понял, не сразу ответил. Он наклонил тарелку к себе, доел суп, допил вино одним глотком и вытер рот салфеткой. Посмотрел сначала на Дейзи, которая мило улыбалась ему, потом на Эллен, которая улыбалась, слушая Хупера.

— Это действительно так,— сказала Дейзи.

Броди решил сдерживаться, чтобы не расстраивать Эллен.

— Знаете,— сказал он,— я не нахожу...

— Держу пари, Мэт пробовал.

— Может быть, он и пробовал. Но я не понимаю, какое это...

— Мэт, извините,— громко сказала Дейзи. Разговор на другом

конце стола смолк.— Мне просто любопытно, вы когда-нибудь пробовали М и Г? Между прочим, миссис Броди, гаспачо потрясающее.

— Спасибо,— сказала Эллен.— Но что такое М и Г?

— Я пробовал однажды,— сказал Хупер.— Но я никогда по-настоящему не увлекался этим.

— Вы должны рассказать мне,— попросила Эллен.— Что это такое?

— Мэт расскажет вам,— сказала Дейзи.

Броди поднялся и начал собирать тарелки из-под супа. Войдя в кухню, он почувствовал легкую тошноту и головокружение, на лбу выступил пот. Но когда он положил тарелки в раковину, тошнота прошла, голова больше не кружилась.

Эллен вошла в кухню следом за ним и завязала фартук вокруг талии.

— Мне потребуется помощь, надо нарезать мясо,— сказала она.

— Есть нарезать,— ответил Броди и начал искать в шкафу нож для мяса и вилку.— Ну, а что ты об этом думаешь?

— О чем?

— Об этом М и Г? Хупер сказал тебе, что это такое?

— Да. Довольно забавно, правда? Должна признаться, это вкусно.

— Откуда ты знаешь?

— Никому неизвестно, что мы, дамы, делаем, когда собираемся вместе в госпитале. На, режь,— специальной двузубой вилкой она положила баранину на кухонную доску.— Нарезай как для бифштекса, ломтями толщиной в три четверти дюйма.

Эта стерва Уикер права в одном, подумал Броди, полоснув ножом по мясу: я и в самом деле чувствую себя отчужденным. Отрезав кусок мяса, Броди сказал:

— Послушай, ты, по-моему, говорила, что это баранина.

— Да, баранина.

— Она даже не прожарена. Посмотри.— Он поднял отрезанный ломоть, весь розовый, а в сердцевине почти красный.

— Именно такой она и должна быть.

— Нет, если это баранина, она не должна быть такой. Баранина должна быть прожарена как следует.

— Мартин, поверь мне. Так готовится баранина-баттерфляй. Уверяю тебя.

Броди повысил голос:

— Я не собираюсь есть сырую баранину!

— Ш-ш-ш! Ради бога. Ты можешь говорить потише?

Броди сказал хриплым шепотом:

— Положи это проклятое мясо обратно, и пусть оно дожарится.

— Оно готово! — сказала Эллен.— Если не хочешь, можешь не есть, но я буду подавать именно таким.

— Тогда режь сама,— Броди швырнул нож и вилку на доску, взял две бутылки красного вина и вышел из кухни.

— Придется немного подождать,— сказал он, подходя к столу,— повариха еще готовит нам барана на ужин. Она хотела подать его живым, но он укусил ее за ногу.— Броди поднял бутылку над чистым бокалом.— Не понимаю, почему нельзя наливать красное вино в те же бокалы, где было белое?

— Вкусовые качества не сочетаются,— ответил Медоуз.

— Ты хочешь сказать, что от этого пучит? — Броди наполнил шесть бокалов и сел. Сделал маленький глоток вина.— Хорошее,— сказал он и сделал еще глоток, потом еще. И снова наполнил свой бокал.

Эллен вышла из кухни с разделочной доской. Она положила ее на

буфет рядом со стопкой тарелок. Затем снова пошла на кухню и вернулась, неся два блюда с гарниром.

— Надеюсь, мясо вам понравится,— сказала она.— Я впервые приготовила по этому рецепту.

— Что это? — спросила Дороти Медоуз.— Запах изумительный.

— Баранина-баттерфляй, в маринаде.

— В самом деле? А что входит в маринад?

— Имбирь, соевый соус и еще много всего.— Она накладывала в тарелки толстые куски баранины, спаржу и кабачки и подавала их Медоузу, а Медоуз ставил их на стол.

Когда Эллен села, Хупер поднял свой бокал и сказал:

— Предлагаю тост за шеф-повара.

Все подняли бокалы, и Броди сказал:

— Желаю успеха.

Медоуз взял в рот кусок мяса, пожевал его, посмаковал.

— Фантастично! — воскликнул он.— Это как нежнейшее филе, только лучше. А какой восхитительный аромат!

— Особенно приятно услышать это от тебя,— сказала Эллен.

— Необыкновенно вкусно,— подтвердила Дороти.— Ты дашь мне рецепт? Гарри теперь будет требовать, чтобы я готовила ему такое блюдо хотя бы раз в неделю.

— Тогда ему надо сначала ограбить банк,— заметил Броди.

— Но это ужасно вкусно, Мартин, ты не находишь?

Броди не ответил. Он положил в рот кусочек мяса и вдруг снова почувствовал приступ тошноты. На лбу опять выступил пот. У него было такое ощущение, будто кто-то другой управляет его телом и он потерял контроль над своими движениями. Вилка стала тяжелой, он испугался: вдруг она выскользнет у него из пальцев и со стуком упадет на стол. Он крепко зажал ее в кулаке. Броди знал, что, если он сейчас заговорит, язык его слушаться не будет. Это все от вина. Должно быть, от вина. С величайшей предосторожностью он подался вперед и отодвинул бокал с вином. Его пальцы скользили по скатерти, стараясь не опрокинуть бокал. Потом он откинулся на спинку стула и глубоко вздохнул. В глазах у него потемнело. Он пытался смотреть только на картину, висевшую над головой Эллен, но Эллен беседовала с Хупером, и это мешало ему сосредоточиться. Всякий раз, обращаясь к нему, она дотрагивалась до его руки, легонько, но Броди казалось — интимно, будто у них есть свои секреты. Он не слышал, о чем говорили за столом. Последнее, что дошло до его слуха, было: «Вы не думаете?» Когда это было сказано? Кем? Он не знал. Он поглядел на Медоуза, который разговаривал с Дейзи. Потом взглянул на Дороти и глухо произнес:

— Да.

— Что ты сказал, Мартин? — Дороти посмотрела на него.— Ты что-то сказал?

Он не мог говорить. Ему хотелось встать и выйти на кухню. А вдруг ноги его подведут, подумал он, и он сможет добраться туда, только если будет держаться за что-нибудь. Сиди спокойно, сказал он себе. Это пройдет. И это прошло. В голове у него начало проясняться. Эллен снова коснулась руки Хупера. Скажет что-нибудь и коснется, скажет и коснется.

— Фу, жарко,— сказал он, встал и пошел — осторожно, но твердо — к окну, распахнул его, потом облокотился на подоконник и прижался лицом к сетке.— Чудесный вечер,— сказал он и выпрямился.— Пожалуй, я выпью стакан воды.— Он вошел в кухню, тряхнул головой. Потом открыл кран и смочил лоб холодной водой. Налил полный стакан воды и выпил до дна, снова наполнил его и снова выпил. Он сделал несколько глубоких вдохов, вернулся в столовую и сел. Посмотрел на тарелку с едой. Уняв дрожь, улыбнулся Дороти.

— Кому еще баранины?— спросила Эллен.— Здесь ее много.

— И в самом деле!— воскликнул Медоуз.— Только ты положи сначала другим. А то если поручить это мне, уже никому ничего не достанется.

— Знаешь, что ты скажешь завтра? — заметил Броди.

— Что?

Броди понизил голос и серьезно произнес:

— Это невероятно, но всю баранину я съел один.

Медоуз и Дороти засмеялись, а Хупер сказал высоким фальцетом с подвыванием:

— Нет, Ральф, это я съел.— Теперь даже Эллен рассмеялась.

Вечер явно складывался удачно.

К десерту, когда было подано кофейное мороженое с ликером, Броди уже чувствовал себя хорошо. Он съел две порции мороженого, с удовольствием поболтал с Дороти. А потом, улыбаясь, стал слушать Дейзи, она рассказывала ему, как в прошлый День благодарения [1], готовя индейку, добавила в приправу марихуану.

— Я забеспокоилась,— сказала Дейзи,— лишь когда мне позвонила моя незамужняя тетка и спросила, можно ли ей приехать ко мне на ужин. Индейка уже была приготовлена и заправлена марихуаной.

— Ну, и что же дальше? — спросил Броди.

— Я дала ей кусок индейки без приправы, но она захотела с приправой. Тогда я решила: будь что будет, и положила ей большую ложку приправы.

— И?

— К концу ужина она хихикала, как девчонка. Даже порывалась танцевать.

— Хорошо, что меня там не было,— сказал Броди.— Я бы арестовал вас за подрыв нравственных устоев старой девы.

Кофе пили в гостиной. Броди предложил выпить чего-нибудь покрепче, но кроме Медоуза все отказались.

— Маленькую рюмочку коньяка,— сказал он.

Броди поглядел на Эллен, как бы спрашивая, есть ли у них коньяк?

— Кажется, в буфете,— сказала она.

Броди налил Медоузу, подумал, не налить ли себе. Но воздержался. Не надо искушать судьбу, решил он.

Вскоре после десяти Медоуз начал зевать.

— Дороти, я полагаю, нам пора отчаливать,— сказал он.— Мне трудно будет выполнять свой гражданский долг, если я задержусь допоздна.

— Мне тоже надо идти,— сказала Дейзи.— В восемь я должна быть на работе. Правда, нельзя сказать, что в последнее время торговля идет бойко.

— Не только у вас, моя милая,— сказал Медоуз.

— Я знаю. Но когда работаешь за комиссионные, это острее чувствуешь.

— Ну, будем надеяться, что худшее позади. Если я правильно понял нашего эксперта, то, по всей вероятности, этот левиафан нас покинул.— Медоуз поднялся.

— Это только мое предположение,— сказал Хупер.— Он тоже встал.— Мне пора.

— О, не уходите! — воскликнула Эллен.— В ее словах прозвучала отчаянная мольба. Она смутилась и быстро добавила:— Еще только десять часов.

— Я понимаю,— сказал Хупер.— Но если завтра погода будет сносной, мне хотелось бы встать пораньше и выйти в океан. К тому же у меня машина, и я могу подбросить Дейзи домой.

---

[1] Официальный праздник в честь первых колонистов Массачусетса (последний четверг ноября).

— Это было бы замечательно,— сказала Дейзи.— Голос ее был, как всегда, ровным и невыразительным.

— Ее могут подвезти Медоузы,— заметила Эллен.

— Верно,— сказал Хупер.— Но мне действительно надо ехать, чтобы завтра рано встать. В любом случае спасибо за предложение.

Они попрощались в дверях — выражения благодарности, обычные комплименты. Хупер ушел последним, и, когда он протянул руку Эллен, она взяла ее в обе руки и сказала:

— Огромное вам спасибо за акулий зуб.

— Не за что. Я рад, что он вам понравился.

— И спасибо, что вы были так добры к детям. Они жаждали познакомиться с вами.

— Мне тоже было приятно с ними познакомиться. Может быть, в этом какой-то перст судьбы. Кажется, я был в возрасте Шона, когда впервые увидел вас. Вы почти совсем не изменились.

— Ну, а вы, бесспорно, изменились.

— Я надеюсь, что так. Мне ужасно не хотелось бы оставаться девятилетним на всю жизнь.

— Мы увидим вас снова до вашего отъезда?

— Несомненно.

— Прекрасно,— она отпустила его руку. Он быстро пожелал Броди спокойной ночи и направился к машине.

Эллен стояла в дверях, пока последняя машина не выехала на шоссе. Она погасила свет на крыльце и, не говоря ни слова, начала убирать со стола бокалы, кофейные чашки и пепельницы. Броди принес стопку десертных тарелочек на кухню и сложил их в раковину.

— Ну, все прошло хорошо.— Броди сказал это просто так, ничего не имея в виду.

— Только твоей заслуги в этом нет,— резко ответила Эллен.

— Что?

— Ты вел себя отвратительно.

— Я? — Его искренне удивила злобность ее тона.— Мне было немного не по себе в какой-то момент, но я не думал...

— Весь вечер с начала до конца ты был отвратителен.

— Вздор!

— Ты разбудишь детей.

— Мне наплевать. Я не позволю тебе срывать на мне злобу и смешивать меня с дерьмом.

Эллен горько улыбнулась.

— Видишь? Ты опять за свое.

— Что значит «опять за свое»? Что ты хочешь этим сказать?

— Я не хочу говорить об этом.

— Ах вот как? Ты не хочешь говорить об этом? Послушай... ну ладно, я был не прав в отношении этого проклятого мяса. Мне не следовало горячиться. Извини меня. Теперь...

— Я сказала, я не хочу говорить об этом!

Броди готов был взорваться, но сдержался, он уже протрезвел настолько, чтобы понимать: кроме смутных подозрений, у него нет оснований для обвинений, к тому же Эллен вот-вот расплачется. А слезы, пролитые ею как в минуту радости, так и в минуту гнева, приводили его в замешательство. Поэтому он сказал только:

— Ну, хорошо, извини меня за все.— Он вышел из кухни и поднялся по лестнице.

В спальне, когда он разделся, он вдруг подумал, что все эти неприятности, все беды у него из-за рыбы, из-за какого-то безмозглого существа, которое он даже никогда не видел. Нелепость этого вызвала у него улыбку.

Он повалился на кровать и почти тут же, едва коснувшись головой подушки, уснул крепким сном.

(Окончание следует)

Литературное наследие

ДЖУЗЕППЕ ДЖОАКИНО БЕЛЛИ

■

Перевод с итальянского ЕВГЕНИЯ СОЛОНОВИЧА

Гоголь и Белли

К 175-летию со дня рождения Н. В. Гоголя

> Знакомы ли были вы с транстеверянами, то есть жителями по ту сторону Тибра... Случалось ли вам слышать язык их... Но вам, верно, не случалось читать сонетов нынешнего римского поэта Belli, которые, впрочем, нужно слышать, когда он сам читает. В них, в этих сонетах, столько соли и столько остроты, совершенно неожиданной, и так верно отражается в них жизнь нынешних транстеверян... Они писаны in Lingua romanesca, они не напечатаны, но я вам их после пришлю.
>
> *(Н. В. Гоголь. Из письма к М. П. Балабиной. Рим, апрель 1838 г.)*

Мы не знаем, прислал их Гоголь своей юной приятельнице или не прислал (похоже, что так и не прислал). Существеннее другое. Ведь будто это и нас он спрашивает: ...вам, верно, не случалось? А оно и правда не случалось или почти не случалось. И хотя присылать их нам необходимость отпала, спустя много лет после смерти и Гоголя и самого Белли они были наконец напечатаны и ныне издаются в Италии все чаще и чаще,— но знакомство с ними русского читателя еще только-только начинается. А потому хотелось бы, чтоб началось оно счастливо и крепло в дальнейшем. Это завещал нам Гоголь.

Теперь после работ ряда исследователей (С. К. Шамбинаго, В. В. Гиппиуса, В. А. Десницкого, Г. М. Фридлендера) более или менее выяснена роль итальянских впечатлений Гоголя в его творчестве (прежде всего в повести «Рим»), в его размышлениях об исторических судьбах России, порой увиденной через Италию; такое знакомое нам по многочисленным письмам Гоголя противопоставление департаментского Петербурга с его чиновниками и даже в будни всегда карнавального Рима, противопоставление уродства и красоты, преходящих соблазнов и вечных ценностей. Стала понятной неслучайность гоголевского объединения под одной обложкой открывающего сборник «Невского проспекта» и замыкающего его «Рима» (наблюдение Г. М. Фридлендера).

Менее проясненным остается вопрос о выработке гоголевских представлений об Италии (сгущенных в Риме). Вряд ли допустимо сводить все к чисто зрительным впечатлениям, на которые Гоголь был так щедр в своих письмах. Иначе его римские зари-

совки остались бы лишь литературным эквивалентом работ Этторе Рёслера Франца, автора ста двадцати крупноформатных акварелей под названием «Исчезнувший Рим». В уже цитированном письме к Марии Петровне Балабиной Гоголь сам указывает на некоторые другие пути проникновения в суть итальянской жизни. Он пишет: «Я теперь занят желанием узнать его (римский народ.— Н. Т.) во глубине, весь его характер, слежу его во всем, читаю все народные произведения, где только он отразился, и скажу, что, может быть, это первый народ в мире, который одарен до такой степени эстетическим чувством, невольным чувством понимать то, что понимается только пылкою природою, на которую холодный, расчетливый, меркантильный европейский ум не набросил своей узды».

И вот помимо уймы прочитанного в этом его «слежении» римского народа «во всем» неоценимую подмогу Гоголю оказал Джузеппе Джоакино Белли (1791—1863), коренной римлянин, «транстеверянин», начавший свою деятельность с подражательных стихов, лишенных какой бы то ни было самобытности, столь же неудачно испробовавший свои силы и во многих других жанрах и наконец обретший свое неповторимое «я» в писании стихов на местном диалекте, преимущественно сатирического и шутливо-бытописательного, нередко «озорного» содержания.

Знаменитый французский критик Сент-Бёв вспоминает в своих «Беседах»: «Господин Гоголь рассказал мне (встреча произошла случайно, в Чивитавеккии, в июне 1839 года.— Н. Т.), что познакомился в Риме с истинно народным поэтом по фамилии Белли, который пишет сонеты на транстеверинском наречии, сонеты, связанные друг с другом и как бы образующие целую поэму. Он говорил о нем долго и убедил меня в оригинальном и замечательном таланте Белли, оставшимся совершенно неизвестным чужеземным путешественникам» (перевод автора статьи).

Свидетельство Сент-Бёва для нас ценно и потому, что Гоголь здесь как бы углубляет ту оценку, которую он дал Белли за год до этого в письме к М. П. Балабиной (особого внимания заслуживает указание Гоголя на взаимозависимость сонетов Белли, в совокупности своей дающих как бы целостную поэтическую хронику, своего рода эпос римского простонародья), и потому, что рисует Гоголя как первооткрывателя таланта Белли не только для нас, но и для, казалось бы, более близких итальянцам французов.

Где и при каких обстоятельствах Гоголь познакомился с Белли, мы точно не знаем. Но скорее всего знакомство могло произойти в первый же приезд Гоголя в Рим (март — июнь 1837-го) в доме Зинаиды Волконской, всегда открытом не только для многочисленных заезжих русских, но для других путешественников и местных знаменитостей. В нем бывали Мицкевич и Торвальдсен, Россини и Орас Верне, Жуковский и Вяземский и многие другие. Неоднократно, надо полагать, бывал в ее доме и Белли, одно время даже живший в том же самом палаццо Поли (возле существующего и поныне фонтана Треви) у родственников своей жены. Там, кстати, в самом конце 1834-го (или первых числах 1835-го) с Белли познакомился П. А. Вяземский. Об этом вспоминает сам Белли: «Будучи приглашенным Ее сиятельством княгиней Зинаидой Волконской на обед, на котором среди прочих гостей присутствовал русский поэт Вяземский, хозяйка попросила меня познакомить князя с моими сочинениями на местном наречии. И тогда я сымпровизировал сонет в его честь». Забавный этот сонет сохранился и печатается в полных собраниях «Римских сонетов» Белли.

Письма Гоголя из Италии (начиная с первого путешествия туда в 1837 году) пестрят зарисовками быта, нравов, происшествий, прямо совпадающими со стихотворными картинками Белли (головокружение, приключившееся у папы во время торжественной церемонии в соборе св. Петра, реакция римских жителей на запрещение карнавалов, грязь римских улиц и множество других совпадений). Некоторые гоголевские описания даже кажутся прозаическими вариациями на темы сонетов Белли. Приведу только один пример.

Вот описание римской весны в письме к В. А. Жуковскому (конец февраля 1839 г.): «Как чудно! в других местах весна действует только на природу: вы видите, оживает трава, дерево, ручей. Здесь же она действует на все: оживает развалина, оживает плис на куртке бирбачена, оживает высеребренная солнцем стена простого дома, оживают лохмотья нищего, оживает ряса капуцина с висящими назади капучио, даже этот продукт, которого мы находим целые плантации, разведенные трудолюбивыми римлянами под всеми почти стенами и оградами, принял какой-то весьма приятный для глаз коричневый цвет. А сами производители его теперь попадаются несравненно чаще и совершенно как дома: скидают и галстук и подтяжки и в таком количестве, что рады или не рады, а к вам который-нибудь непременно попадет в первый план.— Было, помните, мы гонялись за натурою... а теперь она сама лезет в глаза: то осел, то албанка, то аббат, то, наконец, такого странного рода существа, которых определить трудно. Вчера, например, когда я рисовал, стал прямо против меня мальчишка, у которого были такого рода странные штаны, каких без сомнения ни один портной не шил. Я потом уже догадался, что они переделаны из отцовской разодранной куртки, но только дело в том, что они не перешиты, а просто ноги вдеты в рукава и на брюхе подвязано веревкой, вход к <.....> совершенно свободен, так что он может копаться в ней руками сколько душе угодно и, не скидая этих штанов, может по примеру отцовскому разводить коричневые плантации под стенами развалин».

Жанровая эта сценка сделана совершенно в стиле соответствующих сонетов Белли. К слову сказать, уже в наше время другой ревностный почитатель Белли, замечательный испанский поэт Рафаэль Альберти написал «Десять римских сонетов» с посвящением: «Джузеппе Белли — дань уважения испанского поэта в Риме» (все они превосходно переведены Е. Солоновичем, см. сборник: Рафаэль Альберти «Избран-

ное». ИХЛ, Москва, 1977). Все десять сонетов снабжены эпиграфами из Белли и представляют собой намеренную стилизацию под его сонеты. Так вот один из них под номером III прямо перекликается с жанровой сценкой, написанной Гоголем по следам Белли. Источник общий.

Не подлежит сомнению, что короткое знакомство не только с многообразнейшей стихотворной эпопеей римского простонародья, какой являются в своей совокупности 2300 сонетов Белли, но и постоянное личное с ним общение и помогло Гоголю узнать римский народ «во глубине, весь его характер». Отрывок «Рим», да и вообще восприятие «вечного города» Гоголем могут быть всесторонне осмыслены лишь с учетом роли Джузеппе Джоакино Белли.

Разумеется, предлагаемая подборка сонетов может дать лишь очень приблизительное представление о Белли. Это действительно «капля в море». Один только тематический перечень сонетов, иногда прилагаемый к их «Полным собраниям», насчитывает множество страниц: кардиналы и блудницы, болезни и театр, мастеровые и божественные чудеса, Библия и финансы, неудачные браки и папское правительство (против одного лишь папы Григория XVI не менее 70 сонетов), приезд Николая I и уличные нравы, мораль и погода, доносчики, уличные торговцы, знать, выскочки, мелкое духовенство и сводни, смерть и рождение... Словом, две с лишним тысячи сонетов, написанных примерно за двадцать лет. И все, что ни описывается в сонетах, если не случается с римским простолюдином, то пропускается через его восприятие. Большинство сонетов носит сатирический, антиклерикальный характер. Потому и неудивительно, что при жизни автора сонеты не печатались, а распространялись в списках либо ходили изустно. Традиция, римлянам хорошо знакомая еще со времен знаменитого башмачника Пасквино, автора едких эпиграмм (XV в.).

Все сонеты написаны на римском диалекте. Работа по их воссозданию на русском языке чрезвычайно трудна. И трудна, разумеется, не потому, что они написаны на диалекте (это трудность лингвистического, а не художественного порядка). Трудна потому, что вне данной языковой формы содержание обедняется, выхолащивается. Речь и носитель ее неразъемны. То, что обычно именуется речевой характеристикой, и составляет по большей части реальное содержание сонетов. Такое единство содержания и языковой формы можно смело, вслед за Ильей Эренбургом, уподобить кочану капусты.

Возможно, что это как раз тот случай, когда допустима мысль о «принципиальной непереводимости». Стилистически диалект действен на фоне общенационального литературного языка. Но очевидно, что в переводе подменять один диалект другим нельзя. Получится чепуха. Стало быть, остаются два пути: либо делать вид, что проблемы, в сущности, никакой нет и «стилистической действительностью» просто пренебречь, либо попытаться найти какой-то стилистический, хотя и несколько искусственный эквивалент. Первый путь прост, удобен, но... от капусты останется одна кочерыжка. Второй путь труден и трудоемок. Заключается он в замене диалекта сугубо разговорным языком, просторечием. Конечно, это очень условный заменитель, но, думается, единственно возможный. И тут возникают свои и огромные трудности. Надо тщательно следить за тем, чтобы не сползти в просторечие сугубо отечественное, помеченное нашим временем, нашей действительностью, нашими нравами и обычаями. Ведь если какая-нибудь транстеверинская сводня заговорит голосом сводни замоскворецкой, римский капуцин — словарем троице-сергиевского монаха, то пропал Рим, пропал Белли. Мало того, римлянина нельзя делать не только москвичом, но даже среднеарифметическим обывателем. А всякая «разговорность» всегда таит эту опасность. Как ни парадоксально, самая «разговорность» должна быть нейтральной к национальному языковому материалу. Короче, католический поп не должен превращаться в православного попа, римская сводня — в замоскворецкую и т. д. Здесь все должно строиться на языковом ощущении переводчика, на «чуть-чуть», на чувстве языка и литературном такте. Работа, повторяю, огромная. И мне кажется, что переводчик Белли стоит на принципиально верном пути.

Н. ТОМАШЕВСКИЙ

Добрый совет

Ты что, на эти жалкие гроши
Жениться собираешься? Жениться?
А чем, дурак, вы будете кормиться,
Когда заплачут в доме малыши?

Смотри, какие у женатых лица!
Доменико, не надо, не спеши,
Сперва прикинь, а уж потом реши,
Советую тебе не торопиться.

Но коль в петлю приспичило полезть,
Пусть это будет пигалица та же,
Да только у которой деньги есть.

А то найди покраше да поглаже,
От видной бабы — и для мужа честь:
По Риму будешь ездить в экипаже.

Пий VIII

Такого папу выбрать! Просто любо!
Грешно равнять, но вылитый хахам[1].
Детей, когда не слушаются мам,
Пугать бы им — дурных учить уму бы.

Весь в лишае, кривой, во рту ни зуба,
И двух шагов пройти не в силах сам.
Родню свою пристроить там и сям
Успеет ли? Боюсь, не дал бы дуба.

Глядите, кто наместником Христа
Стал на земле! Какая срамота!
Вареная мошонка с тухлым фаршем!

Прислуга ювелира, знать, была
Права, когда сказала: «Ну, дела!
Такое чучело поставить старшим!»

Этот свет и тот

Ну, насмешил! Да что твои напасти,
Когда представить настоящий ад?
Из пекла, братец, нет пути назад —
Считают знатоки по этой части.

Ты недоволен? Ишь какие страсти!
Ругаешь лето и зиме не рад,
Чуть что не так — Всевышний виноват,
Или судьба-злодейка, или власти.

---

[1] Главный раввин. *(Здесь и далее прим. перев.)*

Тут, если, скажем, захотелось пить,
Возьмешь вина — не то что в преисподней,
Где и разбавленного не купить.

Тут ешь, и спишь, и влазишь на толчок,
Тут можно выбрать что душе угодней...
А там в смоле купайся — и молчок!

На день рождения и именины моей жены Ассунты

Собачья жизнь — сидим в нужде по шею!
Родимая, стараюсь как могу!
Ну, на картошку наскребли деньгу,
А про вино так и мечтать не смею.

В колокола звоню, указы клею,
Ворую кошек — сцапал и бегу,
Монах попросит — ногти обстригу,
На сводничестве кой-чего имею.

А что дает усердие мое?
С трудом хватает разве на жилье.
Частенько битый прихожу обратно.

Где мне подарок взять, позволь спросить,
Когда и служка в церкви возносить
Хвалы не станет Господу бесплатно?

Хозяин кофейни — философ

На этом свете люди — все равно
Что горсть кофейных зерен при помоле:
Их ожидает в мельнице одно,
Вперед ли, позже — не играет роли.

Пихаться любит крупное зерно,
Расталкивает мелочь — мудрено ли?
И на пороге брань стоит — чудно!
Ругаться, чтоб тебя скорей смололи!

И люди схожим образом живут:
Судьба берет несчастных в обработку
И крутит всех — то там они, то тут,

То сверху, то зароются в середку,
Так что и сами вроде не поймут,
Как попадут на дно — и к смерти в глотку.

Отошел

Слыхала про Джованни? Вот беда-то!
Был человек — и нет. Не обмоглось.
Эх, прямо скажем, пожил маловато.
Молоденький, да как-то вышло вкось.

Зимой продуло — и с того прихвата,
Со снега, с кашля все и началось,
А там уже больничная палата,
И он на койке, весь больной насквозь.

Не нынче бы, так завтра — все едино!
В секунду утром отошел. В одну!
На этот клин не отыскалось клина.

Ты что, не поняла, куда я гну?
Еще и не в могиле он, а Нина —
Уже с Кривым под ручку. Ну и ну!

Тетя Франческа — женатому племяннику

За сыном в этом возрасте зеленом,
Послушай тетку, нужен глаз да глаз.
Ну кто без ремесла он? Лоботряс!
А ну помрешь — кем будет он? Шпионом?

Игра, сигары, девки по притонам —
В каком болоте смолоду увяз!
Ты с ним еще поплачешь — и не раз,
Да-да, им только волю дай, гуленам!

Кто у него дружки? Известно: дрянь!
Нет, надобно равняться по евреям —
Вон как детей воспитывают, глянь!

Мы, христиане, этак не умеем:
«Мол, с тем и с тем водиться перестань»,—
И жнем, как говорится, что посеем.

Главное — предупредить

Не бегай за Гертрудой: ходят слухи,
Что у нее имеется солдат.
Народ ее зачислил в потаскухи,
У нас такие вести — нарасхват.

Она за счет попа у повитухи
Того... была с полгодика назад.
Не делай, так сказать, слона из мухи,
Но помни, что другие говорят.

По мне, как по тебе, она святая,
Я про людей — чего несут, болтая!
Попробуй всем на рты надеть замки!

Коль нравится, ходи к своей канашке,
Играй с ней в чехарду, играй в пятнашки,
Но только не проси ее руки.

Театр марионеток в палаццо Фьяно

Охота от души повеселиться?
Тогда сходи на кукол хоть бы раз.
Сама увидишь, что у них за лица:
Носы, глаза — ну вроде как у нас.

Там Арлекин, худущий, точно спица,
Тарталья, Доктор, но особый сказ —
Про старичка, с которым не сравнится
Никто по части молодых проказ.

Так ты сходи, не пожалеешь. Я-то?
Вчера была: народищу — вприпык,
И надобно сказать, что жарковато.

А после представленья весовщик
Из рыбной, Пеппо, я и Нунциата
Отправились в трактирчик напрямик.

Монахи

Да у тебя, Тереза, нет понятья,
Что значит открывать монахам дверь.
Пускала их? Гони взашей теперь:
«Мол, так и так, вам место в церкви, братья».

Под святостью монашеского платья
Скрывается опасный, хитрый зверь.
Не веришь? У моей кумы проверь
Насчет монахов и про их занятья.

Морочат дур на царствии святом,
Чтоб им, чертям, не показали дули...
Гляди, чтоб не остаться с животом,—

И не таким, как ты, живот надули.
Да-да! Не говоря уже о том,
Что все монахи — жуткие грязнули.

Харч

Послушаешь, что нам толкуют власти,
И впрямь поверишь, что казна пуста.
Ни одного байокко. Нищета
Отчаянная. Вот тебе и здрасте!

А сколько дармоедов разной масти?
Несметная толпа — и вся сыта!
Взять било — и пониже бы хребта
Перетянуть их по филейной части!

Им все равно — хоть пост в календаре,
И речь идет не только о верхушке,
О папе и его секретаре.

Перенимая опыт друг у дружки,
Все лопают от пуза при дворе —
Дерьма хватает около кормушки.

Долги

Нет, я не помер — полтора годка
Сидел в остроге из-за кредитора.
Кормил бы он подольше должника,
Ты встретил бы меня еще не скоро.

На воле каждый раз — одна тоска,
Занять бы у любого без разбора,
Да побыстрее, и наверняка
Опять в тюрьму возьмут без разговора.

Житье — не надо лучше! Красота
Не думать о жратве, и пить в охотку,
И целый день не делать ни черта,

С дружками хохотать, а то мозги
Прохожему дурить через решетку...
Ей-ей, пользительная вещь — долги!

Какая жалость!

Эх, дочка, дочка, подвела отца!
Я думал, что нашел тебе супруга,
И наперед благодарил Творца
За зятя с кошельком, набитым туго.

Владелец настоящего дворца,
Где на любое дело есть прислуга...
Эх, ежели дошло бы до венца,
От зависти бы лопнула округа!

Все было на мази — и вот те на!
Уже на пятом месяце она,
А я про это узнаю сегодня.

Про то, что эти сволочи мусью,
Французы совратили дочь мою:
Не зря старалась лавочница-сводня.

Под лежачий камень вода не течет

Ты только посмотри на этот лиф!
Под ним, как видишь, не сказать, что пусто.
Хотя не угодить на всякий вкус-то,
Кому не по душе такой налив!

Любая грудь — малютка супротив
Такого замечательного бюста.
Люблю, чтоб с этим делом было густо,
Дрожу, богатство взглядом охватив.

Я на три ночи нанимал Бадаски [1]
Гитарой за меня похлопотать,
Не то засохну без любви и ласки.

И надо подкатиться бы опять —
Наговорить про чувства, сделать глазки...
Кто мне мешает счастья попытать?

Столяр и ученик

Да кто тебя подобному манеру
Держать пилу учил? Не я небось!
О боже, никакого глазомеру!
Ты что, не видишь, что заехал вкось?

Послал господь ученика, холеру,
Как будто лучше в Риме не нашлось!
Отдай пилу — загубишь мне фанеру,
Бросай пилить, довольно, слышишь, брось!

Я понял сразу, после первой пробы,
Что из тебя не выйдет столяра,
Не будет проку от твоей учебы.

Скорее ты годишься в доктора
Или в ослы — такому подошло бы
В базарный день возить товар с утра.

С черного хода

«Кто там?»—«Свои».—«Свои, тогда входите».
Давненько не был! Заявился гость!
Хозяйкиной стене потребен гвоздь,
У нашего, видать, поменьше прыти.

А наш-то граф, чем при худом корыте
Тихонько состоять, сорвал бы злость!
Так нет, скрывает роговую кость —
Ведь засмеют, хотите — не хотите.

[1] Реальное лицо — современник автора, хорошо игравший на гитаре.

И я — молчок насчет подобных штук,
Хоть знаю столько всякого такого,
Что до краев легко набить сундук.

Мне что? Впустил красавца — и готово.
Ну, баба — что угодно сходит с рук:
И мужа водит за нос, и другого!

Задняя дверь

У папы дверца в Ватикане есть,
Куда под вечер входят два шпиона
С молитвами за здравие закона
И перед папой ну из кожи лезть!

Слух из театра, из кофейни весть,
Немножко правды и немножка звона,
Небось нетрудно — научились вона
Какие были-небылицы плесть!

Всех меряют на собственную мерку,
И если видишь слежку за собой,
Благодари особенную дверку.

Кто эти двое? Да у нас любой,
Кому не лень, доносчик на поверку,
Клепают чуть не все наперебой.

Забота о душе

Смешно, когда всерьез заходит речь
О набожности, щедрой после смерти!
Пожертвованья, службы, пламя свеч —
Все в завещанье, спрятанном в конверте!

Святому грех свое добро беречь,—
Имущие, при жизни в Бога верьте,
Пока не пробил час в могилу лечь,
Не жадничайте, не скупитесь, черти!

Вы знаете, что говорит Господь,
Когда добро запаздывает слишком?
«Ишь, не сумели жадность побороть!

Прочь, лицемеры! Убирайтесь прочь!
Надумали расстаться с барахлишком,
Когда с собой его не уволочь!»

Окошко

Ну папа![1] Показать надумал хватку,
Забрал у нас, что Богом нам дано:
Через окошко продавать вино
Велел на вынос. Будто для порядку.

[1] Имеется в виду Лев XII.

С дружками горло промочить с устатку
Шел в погребок еще не так давно
Работный люд — и вдруг запрещено,
Взял да поставил супостат рогатку.

Ну мог ли хуже поступить с людьми
Святейший папа, черт его возьми
И мамочку его с сыночком вместе!

Понятно, слово папское — закон,
Хозин все же. Но подохнет он —
И снова будем пить на старом месте.

Жених

Ты не видала, как синьор Шкелет,
Гороховый шаркун, оглобля, вышка,
Вперил гляделки — и в кого бы, слышь-ка! —
В мою хозяйку? Не видала, нет?

Я думала, что мне от смеха — крышка,
Когда в поклоне он согнул хребет,
Когда за шляпу взялся сердцеед —
И снял со шляпой вместе паричишко.

Какие ручки! Палочки! Хорош!
Длиною будет трех аршин примерно,
А самого соплей перешибешь.

Хозяйка нос воротит, но, наверно,
Пойдет за дылду все-таки. Ну что ж,
Он кончит скверно — вроде Олоферна.

■

Критика

Г. ИЛЬИНА

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА И ЕГО ПОСЛЕДНИЙ РОМАН

Издательство «Радуга» готовит перевод романа одного из крупнейших писателей Югославии Мирослава Крлежи «Знамена». Его творчество уже достаточно широко представлено в нашей стране. Переведены стихи, проза, драмы, эссе [1], на сценах Малого театра и театра имени Вахтангова идут его пьесы — «Агония» и «Господа Глембаи». И вот теперь состоится знакомство с последним романом Крлежи (писатель скончался в 1981 году), произведением, сложным по мысли и форме, вобравшим в себя многолетние размышления над судьбами своей страны.

В 1945 году в только что освобожденной от фашизма Югославии начинает выходить журнал «Республика». Название его говорило о несомненной преемственной связи с журналом «Книжевна република», который издавался Мирославом Крлежей в 1923—1927 годах и знакомил читателей с идеями Маркса, Энгельса, Ленина, с работами советских критиков и ученых, произведениями советских писателей и прогрессивных художников слова Западной Европы и Америки.

Эта преемственность чувствовалась и в том, что первый номер «Республики» открывала статья «Литература сегодня», принадлежавшая перу одного из редакторов нового издания — Мирославу Крлеже. Тогда, в громе победы, многим казалось, что с тяжелым прошлым во всех его видах можно покончить сразу и навсегда, а писатель напоминал, что пережитки прошлого долго еще сказываются в новой жизни, и поэтому призывал внимательно вглядеться в него, проанализировать «заветы» былых поколений. Это, по его мнению, помогло бы освободиться от националистических и реакционных фетишей и воспринять подлинно демократические и революционные традиции, понять общественный смысл современных процессов, не выпрямляя и не упрощая их. «Темой нашей литературы,— писал Крлежа в этой статье,— является наша страна, и так же как постоянно изменялась в веках она, менялось и отношение к ней в художественном ее постижении... Литература должна поставить перед нами вопрос: в чем глубокие причины всего того, что произошло?.. То, что мы переживаем сегодня,— не миф, а победа над ним, и эту победу над мрачным мистическим мифом должна нам объяснить литература, которая в таком случае будет достойна называться социальной...» [1].

Сложную задачу, которую Крлежа поставил в этой статье перед литературой Югославии, он поставил прежде всего перед самим собой. Его жизненный и творческий опыт, его положение одного из основателей революционной литературы страны раскрывали перед ним большие возможности и вместе с тем ко многому обязывали. Наряду с поистине огромной общественной деятельностью на ниве социалистической культуры, титаническим трудом по созданию «Энциклопедии Югославии», редакцию которой он возглавил, Крлежа-художник активно работает в реалистическом искусстве. Он заканчивает антифашистский сатирический роман «Банкет в Блитве», пишет драму «Аретей», в новом свете раскрывающую трагедию столкновения разума и насилия, публикует воспоминания о детстве, дневники, размышления по поводу важнейших вопросов отечественной и зарубежной истории, истории культуры и искусства.

Когда же в 50-е годы в Югославии под видом новых эстетических теорий стал распространяться, как выразился сам Крлежа, «старый репертуар потасканных фраз», а историко-материалистический метод при этом провозглашался «чистым идеалистическим обманом», он задался целью дать художественный анализ духовной биографии поколений, вступивших в общественную жизнь в начале XX века. Тех поколений, которым довелось пережить увлечения национально-романтическими и анархистскими идеями, пройти через горнило первой мировой войны и после Октябрьской революции совершить свой выбор. К этому поколению принадлежал и сам писатель. Ему

[1] М. Крлежа. Избранное, М., 1958; Стихи, 1967; Возвращение Филиппа Латиновича, 1969; Избранное, М., 1980.

[1] Социальной литературой называлось в Югославии революционное течение конца 20—30-х годов. *(Здесь и далее прим. авт.)*

тоже суждено было переболеть иллюзиями, свойственными тогдашней передовой молодежи Хорватии, и определить свое место в общественной борьбе. Но уже в конце 1917 года солдат австро-венгерской армии Мирослав Крлежа записал в дневнике: «Залпы и картечь звучат сегодня по-ленински. «Аврора»! Это уже канонада межзвездная, а не только интернациональная, это канонада двадцать первого столетия»[1]. А с 1919 года — с момента образования коммунистической партии в Югославии — он связал с ней свою судьбу, свою жизнь, свое творчество.

Многие факты из собственной биографии и биографии его сверстников, их страстные споры об истории Хорватии, ее культуре и будущем были впоследствии вплетены им в канву романа «Знамена», создавая в нем удивительную атмосферу подлинности и одновременно эмоциональной субъективности.

Роман «Знамена» начал печататься в загребском журнале «Форум» в 1962 году. В 1967 году вышло первое книжное издание романа, а в 1976-м — издание второе, дополненное и доработанное автором. Пятитомный роман явился не только итогом творческого развития одного писателя, но и своеобразным звеном в цепи преемственных связей литературы.

Крлеже, начавшему свой путь в ней в 1914 году, суждено было сделать художественные открытия в поэзии, прозе, драме, эссеистике. Первооткрывателем он выступил и в столь редком для всякой литературы жанре, как роман-эпопея. Никогда ранее в произведениях самого Крлежи и современных югославских писателей, наряду с беспощадной критикой системы политических, социальных, культурных и семейных отношений в капиталистическом мире, всей системы его духовных связей, не была столь убедительно раскрыта мысль о закономерности вызревания в буржуазной Югославии внутренних сил протеста, не было так масштабно показано зарождение и утверждение коммунистических идей, нелегкий путь их постижения отдельными людьми.

Вначале «Знамена» виделись многим критикам в Югославии явлением, стоящим особняком в литературе 60-х годов, которая, по их мнению и с их благословения, искала ответы на вечные вопросы в субъективистских пессимистических философских системах и культивировала лиризованную прозу средней и малой формы. Практика опровергла этот гипотетический вывод, строившийся на абсолютизации одной линии литературного развития, под которую подчас подтягивались и те, причем часто наиболее значительные, явления, что в нее не только не входили, но и прямо ей противостояли. Так, в 1969 году критик П. Зорич в ходе дискуссии на тему «К кому обращается писатель? Перед кем он несет ответственность?» выступил со статьей, озаглавленной весьма симптоматично — «Литература в вакууме». В ней он запальчиво утверждал, что «литература потерпела поражение в битве за человеческие души». Это было бы справедливо, если бы речь шла о литературе двух крайних направлений: либо сосредоточившей внимание на сугубо абстрактных проблемах экзистенции, либо исследующей проблемы социальной периферии. П. Зорич же распространял это мнение на всю литературу своей страны, словно в ней не было ни одного единомышленника Крлежи. Но ведь именно тогда во всех литературах Югославии достойно отстаивали и отстояли свои позиции крупнейшие писатели-реалисты, те, что, по словам одного из них, словенского прозаика Ивана Потрча, отдали свое перо искусству, «навеки связавшему себя с человеком и народом, из которого они выросли».

Не случайно поэтому, когда вслед за «Знаменами» вышли «Время смерти» Д. Чосича, «Военное счастье» и «Поборники» М. Лалича, «Дядья мне рассказывали» М. Краньца, югославская критика заговорила о них как о произведениях, типологически связанных с такими творениями мировой классики, как «Война и мир» и «Тихий Дон». Почти одновременное появление больших полотен, в разной степени приближающихся к жанру романа-эпопеи или близких к «субъективной эпопее», заставило задуматься над соотношением массового и историко-функционального в конкретной национальной среде и ответить на вопрос, что же действительно определяло дальнейшие пути литературного развития. Вместе с тем многим югославским критикам тогда казалось, что с социалистическим реализмом, да и реализмом вообще, покончено, а все новации в литературе отныне и на долгие времена (если не навечно) связывались единственно с усвоением модернистских концепций и художественных форм или — на крайний случай — с синтезом реализма с последними. Но эти произведения Лалича, Крлежи, Чосича и Краньца опрокидывали навязываемые критикой постулаты об изжитости реалистического искусства и крупных эпических форм, как якобы неспособных угнаться за нашим бурным и стремительно летящим временем. Они взрывали суждения о присущей большому роману статичности и неспособности к развитию, к восприятию всего лучшего, что создано было прогрессивным искусством прошлого и настоящего. А главное, эти произведения убедительно показывали всю беспочвенность выводов о том, что реализм не может больше отвечать на духовные запросы современников.

С дистанции сегодняшних восьмидесятых годов отчетливо видно, что фундамент югославской художественной литературы составили в первую очередь произведения писателей — И. Андрича, М. Крлежи, Ц. Космача, М. Лалича, Б. Чопича, Э. Коша, Р. Зоговича, А. Исаковича и многих других, чьи произведения знакомы и советским читателям. Они продемонстрировали неограниченные возможности реалистического постижения действительности, разнообразие его форм, его способность к синтезу самых разных способов художественного выражения в целостной реалистической системе. Благодаря этой художественной практике в конце 60-х годов произошла, по словам известного югославско-

[1] Крлежа М. Лениниана. «ИЛ», 1970, № 4, с. 241.

го критика П. Палавестры, «реабилитация реализма».

Реалистическое направление развивалось, однако, в сложных взаимоотношениях с другими течениями, то сосуществуя с ними и даже испытывая их воздействие на самых разных уровнях, то вступая с ними в открытую полемику и, в свою очередь, оказывая на них ощутимое влияние. Если, скажем, в годы шестидесятые активность течений, культивировавших «эстетизм», «универсальную символику», пассивность и «нейтрализм по отношению к жизни и обществу» (слова сараевского критика Р. Трифковича), достигла апогея, то в годы семидесятые происходит обратный процесс. Теперь конкретно-исторический и аналитический подход несомненно более распространен среди писателей разных поколений, в том числе и самых молодых, и его воздействие чувствуется не только в обращении к стилистике реалистического письма (что, кстати, тоже весьма симптоматично), но и во многих аспектах видения мира. Не без влияния явно активизировавшегося реализма проза так называемой «нелокализованной», абстрактной символики начинает проявлять интерес к реальной истории, пытается соотнести индивидуальные судьбы с теми или иными общественными процессами (хотя и субъективно отобранными и осмысленными) и обращается к конкретному месту, времени, действию. На ее страницах возникает герой, чье поведение определяется национальными особенностями, психологическим складом индивидуума, а порой и социальным бытием (Б. Пекич «Как успокоить вампира», 1977, М. Ковач «Двери утробы», 1978). Спор между этими двумя художественными концепциями, как видим, не сводится к дискуссии о новых и традиционных формах, о наличии или отсутствии условных, метафорических или фантастических способов изображения. Он продолжается по главной линии — о принципах художественно-философского осмысления сущности человека в его общественных связях, а также адекватности избранных писателем художественных средств замыслу произведения.

Вопросы о природе человека, его взаимоотношениях с историей, о свободе и необходимости, добре и зле, гуманизме, совести решались литературой с разных позиций, в том числе и «с наносных, неприемлемых для социализма» [1]. Решение выдвинутых проблем зависело при этом не только от индивидуальных взглядов, склонностей или художественного темперамента авторов, но и от движения общественной мысли и литературы в целом. Все больше центр писательского внимания переключался из сферы событийной в сферу сознания, как личностного, так и коллективного. И для его выражения выбирались такие художественные средства и их соотношения, которые, по словам советского критика А. Бочарова, позволяли наиболее полно отразить «те бесконечные сочетания, которые возникают в недрах человеческой природы при ее взаимодействии с социальной историей».

[1] Мартинович Ю. Письмо из Сараева. «Вопросы литературы», 1976, № 4, с. 164.

Нечего и говорить, что сводить этот процесс, шедший в глубинах литературы и вызвавший (в том числе) расцвет романных форм, к «всяческим модернистским новациям» было бы по меньшей мере односторонним. В югославских литературах возникают и получают развитие самые разные виды романа — от панорамного, романа воспитания и подведения итогов до параболического и лирического микроромана. Но, пожалуй, наиболее интересной приметой литературы Югославии последних двух десятилетий стал роман-эпопея, обращенный к масштабным историческим эпохам и не менее масштабным личностям, к художественному исследованию процесса вызревания нового общественного идеала на конкретной национальной почве, к утверждению типичности этого процесса и в то же время анализу его специфической неповторимости. Этот жанр был вызван к жизни потребностью общества в эпическом осмыслении тех грандиозных перемен в общественном сознании, что произошли в ходе народно-освободительной борьбы. В поисках корней совершающегося в современности писатели обращались к далекому и близкому прошлому. Однако одной объективной потребности было мало. Для того чтобы появились соответствующие этим требованиям художественные произведения, необходимо, чтобы литература достигла уровня романно-эпической зрелости, чтобы в ней появились таланты, склонные к такому типу повествования.

В югославских литературах подобные предпосылки складываются, как это ни парадоксально, в шестидесятые годы, то есть в годы наибольшего распространения субъективно-лирических форм среди писателей разной идейно-эстетической ориентации. В сущности, ничего загадочного в этом не было. На поверхности шумно, даже порой крикливо, рекламировалось то одно, то другое имя или даже целое течение, а в глубинах «антиэпического» времени, в сложном взаимодействии с лирическим началом, активно используя условные параболические приемы, накапливался потенциал эпических тенденций. Опираясь на них, литература в конце того же десятилетия отталкивается от абстрактно-символической и метафизической постановки проблем и стремится соединить художественное толкование общечеловеческих вопросов с глубоким раскрытием конкретных ситуаций и характеров, выявить национальные корни общественного бытия, обнаружить невидимые нити, что связуют поколения, составляя прочную основу исторической памяти народа.

В этом процессе трудно переоценить роль крупномасштабной прозы. Усиление личностного начала не обошло стороной и ее, но здесь оно выступает в органическом сплаве с началом эпическим. Возрождение интереса к событию, документу, к бытовым и историческим реалиям не стало, впрочем, возвращением к «литературе факта 50-х». Теперь событие, документ интересуют художников не столько своей объективной стороной, сколько тем, каково отношение к ним героя. Точка зрения героя становится главенствующей. Отсюда значение, какое приобретают в этих произве-

дениях герой и владеющие им идеи, но в не меньшей мере и их соотнесенность с объективным ходом истории. Как видим, для литератур Югославии было характерно то же движение к проблемности и философичности, к анализу духовной жизни эпохи, постижению ее интеллектуального уровня, что и для других европейских социалистических литератур. Отличало же бóльшее тяготение к эпопейному масштабу и соответствующему ему крупному жанру.

Первым произведением такого типа в Югославии был роман «Знамена». Генетически роман восходит ко всему предшествующему творчеству писателя, и прежде всего романам — «Возвращение Филиппа Латиновича» (1932), «На грани рассудка» (1938) и «Банкет в Блитве» (кн. 1—2, 1938—1939), а также к опыту западноевропейской и русской литератур. Достаточно вспомнить имена М. Горького, Д. Голсуорси, Р. Мартен дю Гара, Р. Роллана, Т. Манна. Материал, освоенный художником и осмысленный в новых исторических условиях, стал прочной базой, без которой не могло быть воздвигнуто такое монументальное художественное здание, как многотомный роман «Знамена».

Его не без основания называют романом семейным и романом воспитания. Ведь его сюжетную канву составляет не прекращающийся на протяжении более десяти лет диалог-спор между отцом и сыном Эмерицкими. Оба они по семейной традиции аристократического рода, веками верно служившего Габсбургам, носят одно и то же имя— Камилло. И это уже само по себе символизирует преемственность — семейную и политическую. Однако пути последних членов рода Эмерицких расходятся настолько резко, что продолжающийся долгие годы спор между ними выходит за чисто семейные рамки и становится выражением столкновения двух поколений, которые история развела по разные стороны баррикады. «Со скрежетом стальных клинков,— читаем мы в романе,— скрестились друг с другом две враждебные мысли, и пропасть между образом мыслей отца и сына расширилась до размеров драматической дистанции...»

Противостоят два мира. Один из них олицетворяет Эмерицкий-старший, шеф политического управления австро-венгерской Хорватии, а затем министр-посланник Королевства сербов, хорватов и словенцев в хортистской Венгрии. На протяжении повествования постепенно тускнеет не лишенный вначале обаяния образ в целом незаурядной личности. Чем глубже становится разрыв Эмерицкого с эпохой, тем все больше он цепляется за чисто внешние атрибуты, долженствующие заменить выхолощенную сущность. Он как бы костенеет в своем не только политическом, но и человеческом развитии и превращается в некий сколок имперского прошлого. Из фигуры в какой-то степени драматической Эмерицкий-старший в конце романа превращается в фигуру комическую и даже жалкую. Не случайно, все эти Эмерицкие, Юрьявежские, Камраты, многочисленные представители высшего австрийского офицерства — весь этот пестрый австро-венгерский мир «недочеловеков, людей-манекенов», «образ мыслей которых совпадает с официальным мнением», так часто сравнивается с марионетками, а их жизнь и строго регламентированное общественным протоколом поведение — с театром кукол. Особенно явственно это в сценах похорон, вне зависимости от того, где они происходят — в Венгрии (похороны невесты героя Иоланды) или в Хорватии (похороны госпожи Эмерицкой). Для Крлежи важнее всего было выявить в национальном заключенную в нем суть социальных отношений, приобретающую символический смысл пышных похорон всей на ладан дышащей государственной системы.

Эмерицкий-сын проходит за десять лет (столько охватывают рамки романа) трудный путь интеллектуального возмужания. Его отличает прежде всего динамизм мышления, поиск, углубленное самопостижение и аналитическое отношение к окружающей жизни. Время, будто вихрь, ворвалось в казалось бы такой защищенный от жизненных бурь, уютный, благопристойный дом его превосходительства шефа политического управления. И что же? Сын высшего чиновника австро-венгерского государства, личного друга премьер-министра Венгрии оказывается сподвижником террориста, и ему грозит тюремное заключение. Чтобы спасти сына, Эмерицкий-старший отправляет его в закрытое элитарное учебное заведение в Будапеште. Но вскоре и там возникает скандал — у Камилло отбирают запрещенные книги и исключают из Хунгарикума за отказ исполнить венгерский гимн. И все это происходит с благовоспитанным, погруженным в собственный мир мальчиком. Именно из этого сосредоточенного мальчика вырастает человек, остро осознающий свое человеческое и национальное достоинство, человек, отстаивающий право на самостоятельность суждений о судьбе своей родины — Хорватии, ее позорном положении в двуединой монархии и неравноправных отношениях с Венгрией. Он имеет мужество спорить не только со своими противниками, даже с отцом, но и вступить в не менее яростный спор с самим собой, расстаться с былыми кумирами и отказаться от канонов, лживость которых он осознал.

Камилло привязан к отцу, нередко его охватывает теплое чувство к Амадео Трупацу, преуспевающему циничному дельцу, сложны его отношения и с представителем венгерской знати Камратом и членами его семьи. Эти люди абсолютно чужды ему по своим общественным позициям и жизненным принципам, однако они искренне привязаны к нему, проявляют немалую терпимость к его импульсивному и порой резкому поведению. Оттого и ему нелегко подавить в себе ответное теплое чувство. Особенно к отцу, которого, по собственным словам, «он одновременно любит и не любит на протяжении многих лет».

Логика борьбы далеко разводит не только миры, не только поколения, но и членов одной семьи. Чтобы отделить себя от человека, отправившегося послом диктатора, подавившего революционное движение в Югославии, к другому, потопившему в кро-

ви восставшую Венгрию, Камилло-младший отказывается от родового имени. Тем самым он порывает все нити, связывающие его с отцом и его окружением.

В отношении романа Крлежи нельзя сказать, что семейная драма развивается на фоне важнейших событий эпохи, так как самих этих событий в нем нет. Но ими пронизана, без преувеличения можно сказать, каждая страница произведения. Политическая жизнь Хорватии 1913—1922 годов присутствует в каждом столкновении отца и сына. Спор идет о важнейших проблемах австро-венгерской и хорватской действительности — о государственном, политическом, экономическом и культурном положении их родины — одной из самых отсталых провинций Австро-Венгрии, о проблемах молодежного движения, конкретных террористических выступлениях и собственно терроре, Балканских войнах, первой мировой войне и участии в ней хорватов и других народов Габсбургской империи и, наконец, о судьбе бывшей провинции распавшейся империи во вновь созданном Королевстве сербов, хорватов и словенцев. Все эти вопросы, равно как и австрославизм, югославизм, всевозможные разновидности националистической идеологии, анархоиндивидуализм, ницшеанство, являются предметом разговоров Камилло-младшего с другими персонажами. Над их решением бьется его мысль, мучительно продираясь сквозь предрассудки социального и семейного воспитания, иллюзии времени и заблуждения молодости. Ему приходится преодолевать, часто с болью и горечью, родственные, дружеские и даже интимные чувства.

Далеко не легкий путь внутреннего становления предстояло проделать этому человеку, чтобы прийти к сознательно выработанному взгляду: коренные проблемы его родины, как и других стран, могут быть решены только в результате переустройства общественных отношений и построения социалистического общества. Всем этим и определяется та роль, какая отведена в жанрово-композиционной структуре произведения Крлежи политическому аспекту. Он становится главным, вбирающим в себя многие линии повествования, выражением социальной и нравственной сущности человеческой личности. Это и позволяет говорить о романе Крлежи как о романе политическом.

Вместе с тем роман «Знамена» по праву включается в число романов интеллектуальных, ибо композиционным стержнем этого произведения является мысль, борьба идей, мнений, концепций. Главное в нем — не событие, а вызванное им движение мысли, восприятие и оценка его героями. Не претендуя на панорамность и хронологически последовательное изложение, писатель концентрирует внимание на нескольких узловых моментах в истории первых двух десятилетий XX века. Но выбраны они не случайно. Книга открывается 1913 годом. Это год второй Балканской войны, год отрезвления национально-романтически настроенной молодежи. Новые пути ей неясны. Пока это лишь отрицание всех кумиров прошлого, расчет со старыми лозунгами и ложью. В 1913 году прозвучал выстрел в бана Хорватии, но он не имел уже такого резонанса, как покушение на предшествующего бана, в прошлом году: террористический метод борьбы тоже себя изживает. Нельзя забывать, что 1913 год— это и канун первой мировой войны, в которую будут втянуты народы Австро-Венгрии, и поэтому ощущение надвигающегося всеобщего краха, хотя и в разной степени, охватывает практически всех героев произведения.

Надо сказать, что эта тема романа теснейшими нитями связана с одной из центральных тем всего творчества М. Крлежи— разоблачением мира наживы, ханжества и лжи, олицетворением которого являются Глембаи, Эмерицкие, Трупацы. Писатель показывает, что в этом мире нет согласия. Его разъедают карьеризм, страсть к обогащению и циничная неразборчивость и в делах, и в личных взаимоотношениях. Задуманное еще в двадцатые годы «декоративное панно последних дней Австрии, ее предсмертного часа» постепенно развертывалось в произведениях Крлежи: в «Знаменах» оно предстает во всей объемности и многогранности. Писатель видит свою задачу «в типизации психологического состояния» современного буржуазного общества, его «духовной нервозности, колебаний и сомнений в устоявшихся ценностях». По собственному его признанию, он стремился «к подлинной объективизации определенного состояния, среды и времени», считая для себя весьма полезным опыт Ф. М. Достоевского, которого он назвал «типичным представителем современного психологического эпоса», «насыщенного массой драматических элементов». Они, эти драматические элементы, становятся основой романной конструкции, но при этом отнюдь не отрицая необходимости описания.

В «Знаменах» Крлеже пригодился талант сатирика, столь ярко проявившийся в романе «Банкет в Блитве». Для Крлежи-сатирика, как и для Б. Брехта, который был наиболее близок хорватскому писателю в этом виде творчества, одной из основных эстетических посылок становится апелляция к читательскому разуму. Второй и не менее важный общий для них принцип — выявление причинных связей и зависимостей в общественной практике, установление логики действия политического механизма. Изображая умонастроения самых разных социальных слоев, всех так называемых «сливок общества», автор свободно переходит от тончайших психологических этюдов к язвительной сатире и гротеску.

Начало войны становится следующим узловым моментом романа. Камилло — на галицийском фронте. Тяжелое ранение. Госпиталь. Многое в описании этих событий напоминает первый прозаический цикл Крлежи «Хорватский бог Марс» (1922). То же безысходное бедствие и цепь нечеловеческих страданий, окопная грязь, холод, голод, тупая муштра и бесцельное убийство людей — все то, что слагалось в образ казармы в прямом и в более общем значении — как символ всей системы австрийского правления. Теме первой мировой войны, теме хорватского солдата в императорской армии принадлежит особое место в

творчестве писателя. Он открывал для себя и для всей югославской литературы дотоле неизвестную ей тему. Для Крлежи уже тогда стало бесспорным, что «домобраны [1] Цафук и Ямбрек имеют право на своих поэтов». Разработкой этой темы молодой югославский литератор продолжал начатое в мировом искусстве романом А. Барбюса «Огонь» острокритическое направление, отразившее нарастающий гнев народных масс против империалистической резни. Произведения этих писателей роднила не только беспощадная правда о войне, а и наличие в них «огоньков нового сознания» (Горький о книге Барбюса): замордованные, измученные, лишенные человеческих прав люди начинают задумываться над своим положением.

«Знамена» пишутся через сорок лет после «Хорватского бога Марса», и естественно, что в них писатель, продолжая открытую тогда тему, вносит в ее разработку и освещение существенно новое. Прежде всего оно состоит в присутствии в романе анализирующего сознания героя не только отрицающего, но и ищущего. И теперь, вслед за Ницше, Камилло ниспровергает всех идолов и не может найти опоры ни в жизни, ни в философских теориях. Он сочувствует солдатам, но не видит в них союзников по борьбе. Хотя его и притягивает социалистическое учение, теория Маркса пока остается ему чуждой. Лишь события в России, затем в Венгрии, Германии, в родной стране и даже в собственном имении Ладанье окончательно направляют его мысли к идеям социализма. А наибольшую роль в этом, по его словам, сыграли «разочарование широких солдатских масс на всех австрийских фронтах, тысячи, десятки, сотни тысяч дезертиров, инвалидов, пленных... и, наконец, самое важное обстоятельство — русская революция, то есть непосредственное воздействие идей ленинизма...» Впрочем, обо всем этом мы узнаем в эпизодах-ретроспекциях уже третьей композиционной части произведения.

Это начало 1922 года, «когда в загребских, люблянских и белградских газетах был опубликован указ Его Величества короля сербов, хорватов и словенцев Александра I Карагеоргиевича о назначении доктора Камилло Эмерицкого-старшего, министра временного народного правительства без портфеля, полномочным министром со специальной миссией при дворе Его Высочества регента Венгерского королевства адмирала Миклоша Хорти Надьбанского в Будапеште...». Этот факт наполняется в романе особым смыслом благодаря соотнесенности с предшествовавшими ему историческими событиями. Напуганная размахом революционного движения в бывших австро-венгерских областях, монархия бросает все силы на его подавление. В декабре 1920 года специальным декретом («Обзнана») была запрещена деятельность коммунистической партии, революционных профсоюзов и организации коммунистической молодежи, введена строжайшая предварительная цензура. Как отмечалось в декрете, он имел целью не допустить, чтобы югославское государство «последовало русскому, большевистскому примеру». В стране установился режим террора и полицейского произвола, закрепленный Видовданской конституцией [1] и последовавшим за ней «Законом о защите, безопасности и порядке в государстве». На следующий день после принятия конституции безработный маляр Спасое Стеич бросил бомбу в Александра Карагеоргиевича. Все эти события остаются за рамками романной фабулы, но ими определяется поведение героев. В то время как Эмерицкий-старший принимает пост министра, его сын вносит свое имя в списки адвокатов, выразивших желание защищать человека, совершившего свой акт «в знак протеста против террора, произвола и насилия».

Роман завершается удивительно лаконичной, но имеющей символическое значение сценой, которая прочерчивает линию между отцом и сыном и стоящими за каждым из них общественными силами. Старший Эмерицкий задает сыну вопросы, на которые получает откровенные и четкие ответы:

«— Правда ли, что ты стал членом коммунистической партии?

— Да, правда.

— И что избран в какой-то их комитет— тоже правда?

— Да».

Разумеется, ключевые моменты, вокруг которых концентрируется действие, обрастают фактами и событиями, им предшествующими, дополняются суждениями по разным политическим, историческим, историко-культурным и эстетическим вопросам, вызывая непрямые ассоциации, и вовлекаются в общий поток столкнувшихся в напряженной схватке идей. К этим моментам, как и к некоторым событиям личной жизни героев (для Камилло, например, это дружба с Йоей, исключение из Хунгарикума, любовь к венгерской поэтессе Анне Боронгаи, смерть матери и невесты), неоднократно возвращается повествование, они становятся своеобразными лейтмотивами, и даже простое упоминание о них расставляет акценты, создавая представление о времени, месте, «больных проблемах» и отношении к ним героев и автора. Концентрическое движение вокруг одних и тех же исходных точек, заветных идей скрепляет «мозаику» преимущественно монологически организованных частей в единое литературное целое. Рефлексия, составляя существенный стилевой пласт романа, имеет и еще одну функцию — раскрыть непрямолинейность движения человеческой мысли, значение и логического аргумента, и подсознательного толчка, и ассоциативного сцепления, хотя Крлежа всегда больше верил в силу логики, разума, как не боялся он и прямого, публицистического вскрытия

[1] Солдаты регулярных хорватских частей австро-венгерской армии.

[1] Эта конституция была принята 28 июня 1921 года в день святого Вида, в годовщину битвы на Косовом Поле (1389), где, несмотря на проявленное мужество, сербское войско потерпело поражение от турецких войск. Это сражение решило участь страны: через несколько месяцев был заключен мир, и Сербия попала в вассальную зависимость от Османской империи.

социальных и политических причин изображаемого.

Еще в 1917 году молодой Крлежа патетически восклицал: «Все что угодно, только не быть равнодушным!» Это не было эффектной фразой, а стало одним из основополагающих принципов его эстетики. Критика уже давно обратила внимание на характерное своеобразие крлежианского повествования, на его взбаламученный, подчас нарочито неровный, неприглаженный стиль — сплав «обнаженного реализма» с лишенными всякого мелодраматизма и сентиментальности «болью и тревогой за человека». Разрушая сложившуюся утонченно-музыкальную систему хорватской прозы предшествующей литературной эпохи со свойственным ей ритмом, гладким соединением эпизодов и отточенностью речевых периодов, писатель ищет иную систему художественного синтеза. В ее основу ляжет экспрессивный тип прозы, где скрепляющим компонентом выступает интенсивная авторская мысль. Рассказ ведется от третьего лица, то есть в форме объективизированного повествования. Между тем позиция автора остается предельно ясной. Мощное лирическое чувство неприятия неправды, боль за поруганное человеческое достоинство и принижаемый человеческий разум, острый критицизм ко всему, что мешает социальному и духовному раскрепощению человека, сообщает его произведениям страстную эмоциональную напряженность и драматизм.

Крлеже было свойственно удивительное умение увидеть противоречия в действительности, явлении, человеке, обнаруживать тесно сплетенные, как бы переходящие одна в другую контрастирующие силы. Высказанное суждение, будь то мысль автора или персонажа, подвергается проверке другими мнениями, ироническому вскрытию в нем разных аспектов, парадоксальному перевоплощению его в свою противоположность, что и вызывает впечатление нестабильности, отсутствия равновесия и гармонии в изображаемом мире. Активность авторских размышлений в соотнесении с мыслями и суждениями героев вызывает сложную пространную, разветвленную фразу, с переходами одной мысли в другую, возвращением к первоначальной и своеобразным кружением вокруг нее. Однако при понимании всей противоречивости мироздания Крлежей всегда владело желание найти в художественном произведении то соотношение аспектов и голосов, которое вело бы к созданию единого литературного целого.

Говоря о таком произведении, как «Знамена», трудно провести грань между процессами лиризации эпической прозы и эпизацией лирической. Столкнувшись в самой литературе 60—70-х годов, оказывается, они могли, не противореча друг другу, объединиться в одном произведении и служить единой цели — более глубокому и многомерному постижению действительности в самых разных ее проявлениях. Так создавалась сложная структура, в которой активно и органично взаимодействовали субъективное, монологическое (часто исповедальное) повествование и традиционное объективизированное изображение, где главенствует воля автора, то есть «субъективная эпопея». Это определение как нельзя лучше подходит к роману Мирослава Крлежи. В столкновении противостоящих идей и идеологий, за которыми явно проступают враждебные друг другу миры общественные, рождаются новые идеи и идеологии. Жизнь, как говорит герой романа, «оказалась не игрой флагами, а опасной, кровавой штукой...». Эта кровавая, жестокая борьба в романе Крлежи вплотную подпирает идейные сражения, как бы сталкивая их с жизненными проблемами и облекая их земной плотью.

Своим последним романом писатель отвечает на поставленный им в 1945 году вопрос — «в чем глубокие причины всего того, что произошло»— и обнажает те силы, которые подготавливали «победу над мрачным мистическим мифом». Этим он еще раз подтверждал важность конкретного художественного исследования, его открытость жизни и ее проблемам — проблемам социалистического общества и выработке им активного отношения к собственной истории. Своей книгой Крлежа подтвердил, причем единственно возможным и достойным искусства способом — художественным уровнем своего произведения — открытость реалистического искусства самым разным способам выражения. Но при этом соблюдалось их соответствие замыслу, подчиненность общей системе реалистического постижения и изображения действительности, вера в ее познаваемость и объяснимость. «Быть в современном мире поэтом социалистической революционной политической тенденции,— писал Крлежа,— миссия трудная и сама по себе сложная. Прежде всего это дело личных склонностей и таланта, а кроме того, и таких давно хорошо известных вещей, как знание, мастерство и вкус».

Эти заветы Крлежа воспринял как традицию сам, упрочил ее, критически переосмысляя и наполняя новым качеством в своих произведениях, и передал новым поколениям югославских писателей. Эта традиция доказала свою продуктивность в настоящем. В творческом отношении к ней — залог ее исторической плодотворности и жизнеспособности в будущем.

◆

М. ИЛЬИНСКИЙ

В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ ТО ХОАЯ

Хозяин дома то прохаживался по комнате, то выходил на балкон-веранду, уставленную горшочками с диковинными цветами, облокачивался на перила и, подперев ладонями подбородок, задумчиво смотрел на городские улицы, над которыми спустилась звездная ночь. Будто перевернутый ковш Большой Медведицы готов был пролиться, и где-то на самом краю ночного шатра затерялась Полярная звезда, столь яркая у нас и такая незаметная здесь, во Вьетнаме, на юге Северного полушария.

О чем думал То Хоай, известный вьетнамский прозаик, мой давний друг? Об Августовской революции, об обретенной свободе, тех днях, когда 2 сентября 1945 года он стоял на площади Бадинь и слушал первого президента Демократической Республики Вьетнам Хо Ши Мина? Или вспоминал, как во время оккупации Ханоя французскими колонизаторами сосед его укрывал в потайном шкафу секретаря городской партийной организации, работавшего в подполье? А может быть, он думал о долгих годах воздушной войны, о ночных тревогах, когда город погружался во тьму и только языки пожарищ дыбились к черному небу? Несмотря на налеты, писатель продолжал непрестанно работать, заканчивал одну книгу и сразу принимался за другую. Он не спускался в бомбоубежище. «Смерти меня брать еще рано»,— мягко говорил он жене и дочери, не поднимая головы от рукописи. А затем добавлял: «Не забудьте только повесить записочку у входа, что дома я остался один. Это на всякий случай, для спасателей. Если дом все-таки рухнет от взрывов, они не будут больше никого искать».

«Знаешь, о чем я думаю? — сказал он.— В феодальном Вьетнаме государи, а затем императоры считались наместниками Неба на земле. В их руках была сосредоточена вся полнота власти. Но именно от тех давних времен сохранилась у нас во Вьетнаме пословица: «Государева воля отступает перед волей народа».

Во вьетнамских деревнях ориентирами всегда были кроны могучих баньянов. Они возносятся к небу возле деревенских ворот, на холмах или рядом с динем — общинным домом. В этих кронах, по преданию, живут добрые духи. И каждый человек, проходя мимо, кланялся им до земли.

Я еще тогда не родился, но по рассказам отца знаю, что в 1917 году, после победы у вас в России Великой Октябрьской революции, у нас во Вьетнаме на зеленых вершинах многих баньянов взметнулись красные флаги. Они были знамением светлых перемен для людей труда.

А у имущих они вызывали страх. Начались облавы, выслеживание революционеров, аресты. Сколько тех, кто первым поднял эти флаги, пали, простреленные пулями. Но красные стяги продолжали развеваться над Вьетнамом. Бедняки сшивали их из кусочков ткани или склеивали из бумаги — и водружали на баньянах. Багряными бликами вспыхивали они в окнах тюремных камер и бараков концлагерей. Бывало, флаги были окрашены кровью — алой, живой, горячей кровью революционеров... Так было и в дни Августовской революции, и в годы первой войны Сопротивления[1], и в период отпора агрессии американского империализма. Флаги реют над баньянами и сейчас, когда страна приступила к мирному послевоенному развитию, строительству социализма. Теперь они — память о тех, кто отдал жизнь за свободу и независимость Вьетнама».

О них, героях своей страны, пишет То Хоай — лауреат премии Ассоциации культуры Вьетнама (созданной еще в 1947 году в партизанском районе) и международных

[1] Имеется в виду война с французскими колонизаторами (1945—1954).

премий, один из основателей Ассоциации литературы и искусства Вьетнама (1957), автор более семидесяти книг. Он владеет, кажется, всеми литературными жанрами: из-под его пера вышли романы, повести, сборники рассказов, очерки, сатирические сказки. Перед нами то терпеливый и дотошный собиратель народных легенд и сказаний, знаток обычаев и характеров жителей Ханоя и его предместий, то великолепный исследователь психологии представителей национальных меньшинств, то блестящий автор статей о литературном мастерстве или пропагандист революционных традиций Вьетнама. Его любят не только читатели, но и зрители. В творческом активе То Хоая — сценарии художественных и мультипликационных фильмов, пьесы, по одной из них написана детская опера. Меня всегда поражало его умение быть в каждом новом произведении таким «разным» и таким «узнаваемым». И при этом — безукоризненная отточенность стиля. Сам же То Хоай еще в 1969 году в интервью со своим старшим другом, известным писателем Нгуен Конг Хоаном, говорил:

«Допустим, писатель вырос идейно, его политические позиции верны и незыблемы — я преисполнен уважения к нему. Но ежели он нисколько не подвинулся вперед в овладении искусством слова, и идеи его, и позиции утратят отчасти средства своего выражения... Я отношусь к тем людям, которые стремятся не потерять, не забыть ни единого нового слова, ни одного острого словца, оборота речи, поразившего слух...» В своей книжке о литературном мастерстве То Хоай продолжает эту мысль: «...я решил всегда, непрестанно обновлять свой стиль... Жизнь не повторяется никогда, и воплощение ее — в данном случае в слове — также не должно повторяться».

Я раздумывал над этими словами, мысленно перелистывая большую книгу — страницы жизни и творчества То Хоая. Он родился 16 августа 1920 года в предместье Ханоя, в деревушке Нгиадо. Родители дали ребенку имя Нгуен Шен (шен по-вьетнамски — лотос), конечно, и не подозревая, что окажутся провидцами: почти полвека спустя их сын стал одним из первых лауреатов международной премии «Лотос», присуждаемой писателям за наибольший вклад в развитие литератур Азии и Африки.

Вместе с дипломом лауреата То Хоай получил в 1970 году в Дели премию — пять тысяч фунтов стерлингов. Вьетнам сражался тогда против американских агрессоров, и писатель передал эти средства народу, тому, кому он обязан жизнью и творческим стимулом... И псевдонимом. Ведь То Хоай — имя, составленное из первых слогов названий реки Толить и округа Хоайдык, где расположена деревушка Нгиадо. Это селение друзья так и называют — «деревня То Хоая».

В ханойской квартире писателя самое почетное место занимает знаменитый старинный шкаф — в нем То Хоай хранит свои рукописи. «Во время войны,— рассказывал он,— я особенно боялся за судьбу этого громоздкого шкафа. Ведь в случае прямого попадания или пожара я не смог бы вытащить его на улицу. И тогда — прощай мои книги. А в них моя жизнь, моя многолетняя лаборатория».

В этом же шкафу как драгоценные реликвии хранятся письма друзей — в том числе и советских литераторов. В канун 50-летия со дня образования советской писательской организации То Хоай вновь перечитал строки И. Эренбурга, К. Симонова, М. Луконина, Б. Полевого, П. Антокольского, сыгравших столь значительную роль в его творческой судьбе.

Многим из друзей То Хоая довелось побывать в деревушке Нгиадо, где началась его жизнь. Обещал он отвезти туда и меня, но всегда что-то мешало. То долгие военные годы, то постоянные командировки. Но То Хоай помнил о данном слове.

«Я, наверное, похож на того самого «гостеприимного» хозяина,— как-то сказал он мне,— который зазывает к себе, но предупреждает: когда придете, знайте, что меня не будет дома. Так что давай точно определим день и время: на Тэт (вьетнамский Новый год по лунному календарю), вернее, на второй день Тэта, когда, по нашим обычаям, надлежит посещать друзей и принимать гостей. Итак, к 9 часам утра. По рукам?»

На второй день Нового года по лунному календарю я мчался на газике, в котором также сидели вьетнамские писатели Нгуен Туан[1] и Нгуен Ван Бонг, к деревушке Нгиадо, что примерно в 12 километрах от центра Ханоя (расстояния невеликие по нашим московским размахам). По дороге, предвкушая радость встречи, Нгуен Туан шутил: «Ну и задали мы работу То Хоаю. Наверное, всю ночь простоял у плиты, а сейчас прихорашивается, как девушка. Встретит нас, наверное, в черном костюме, в белоснежной манишке и при галстуке».

...У небольшого рынка газик затормозил. Это уже Нгиадо. Перед входом в деревню — старые каменные ворота. Над ними сплели ветви столетние баньяны. Листья, размером в две ладони, напоминают зеленые саперные лопаты — те самые, что еще не так давно завозили в Южный Вьетнам американцы. Это сравнение возникло как-то сразу, когда я увидел в Нгиадо такую лопату в руках мальчугана, разгребавшего кучу отрубленных листьев баньяна.

У ворот нас встречал То Хоай. Как всегда, с доброй, спокойной улыбкой. Несмотря на моросящий дождь, голова не покрыта. Зеленый плащ наброшен на плечи. Его окружала стайка ребятишек, должно быть внуков — «тохоайчиков», как ласково назвал их Нгуен Туан.

Хозяин прошествовал с нами по главной, чисто подметенной деревенской улочке. Он то и дело останавливался, обменивался поклонами с жителями, одновременно распутывая для меня заколдованный клубок своих семейных связей с невероятно сложными переплетениями.

Как истинно радушный хозяин, он, со свойственной ему манерой не считать мелочи мелочами, старался меня срочно ввести во все детали и тонкости деревенско-

[1] О нем см. очерк М. Ильинского в «ИЛ». 1983, № 7.

го быта и обычаев. Чтобы не ударить лицом в грязь перед родственниками То Хоая, я с прилежанием школяра постигал таинства сельской жизни. По достоинству оценил великолепное состояние скотного двора и курятника. Подивился на старого буйвола, которому мальчуганы пристроили между рогами маску дракона, и, конечно, не мог не прийти в восхищение от разнообразия овощей в огороде.

То Хоай был явно доволен и преподнес мне клубень ку нау, заметив, что его соком можно быстро выкрасить мою белую рубашку в коричневый цвет и что жители Нгиадо уже не первое столетие занимаются ткачеством и знают толк в красителях.

Перед домом старшего брата (То Хоай величал его «ань» — «старший брат», — так и я буду его впредь именовать), по местному обычаю, меня ожидал подробный рассказ о том, как строилось жилище, как вкапывались в два ряда столбы железного дерева — они-то и стали основой для стен. На крыше, где перекрещиваются балки, вдоль всего дома укладывается самый прочный ствол бамбука, называемый «тхыонглыонгом». Момент его возложения приурочивается к какому-либо празднику.

«Конечно беден простой крестьянский дом,— говорил своим тихим голосом То Хоай. — Но как бы из поколения в поколение ни была трудна жизнь вьетнамского крестьянина, он умел оставаться оптимистом, даже небольшую радость или успех превращая в праздник для себя и других. В феврале, например, созрела фасоль — это праздник. Дети не будут голодны. В марте поспели баклажаны — тоже праздник: можно приготовить множество вкусных блюд и пригласить соседей. В апреле — вспашка земли, праздник труда. В мае — первые ливни и посадка риса — праздник надежды, ожидания хорошего урожая. Июнь — время вызревания плодов лонгнян и ваи. Разве это не праздник?

По старинному национальному обычаю, мы отмечаем не только эти «домашние», но и общие праздники,— продолжал То Хоай.— На третий день третьего месяца по лунному календарю даже в самых бедных деревенских семьях едят похожее на ваши галушки блюдо баньчой—из сладкого рисового теста. При этом не следует разжигать огонь. И вот почему, как гласит легенда. Когда-то давным-давно жил добрый человек по имени Чой. Он помогал всем людям в округе. Но однажды прослышал государь, что Чой выступает в защиту людей и требует сокращения налогов с крестьян. Разгневался повелитель, приказал привести к нему Чоя и публично казнить.

Но народный защитник, узнав о грозящей смерти, скрылся в лесу. Еще больше разгневался государь и повелел выжечь джунгли, где находился Чой. Так и погиб в огне народный защитник. С тех пор крестьяне в память о Чое на третий день третьего месяца по лунному календарю делают баньчой но огня не разжигают.

Весной, именно к празднику Чой,— рассказывал То Хоай,— крестьяне ханойских предместий стремятся поставить новый дом. Легенды ведь связаны с жизнью: с третьего дня третьего месяца предстоит большой объем полевых и земляных работ, и не останется времени строить жилище. Правда, будут еще в году передышки, будут и новые праздники, но тогда надо помочь соседу, родственникам, знакомым. На седьмой день седьмого месяца с незапамятных времен — праздник фруктов. Он также связан с древней легендой о супругах Тхиен Нгыу (Волопасе) и Тьык Ны (Ткачихе). Они живут на разных берегах Серебряной реки — Млечного Пути — и воссоединяются лишь один раз в год, в седьмой день седьмого месяца по лунному календарю. В этот день в старину государи объявляли о помиловании. В честь такого праздника как не построить дом сыну, внуку, племяннику, соседу или даже, наконец, себе? — рассмеялся То Хоай. — Но если у меня самого до строительства нового дома не доходят руки, почему не порадоваться за других!»

Возложив бамбуковый ствол (соседский дом теперь считается заложенным), крестьяне устраивают праздничное застолье. Под стволом бамбука укрепляется «на веки вечные» пальмовая ветвь, которую в зависимости от поэтического настроя жителей называют тхиен туэ — тысяча лет или ван туэ — десять тысяч лет. (То Хоай считает жителей своей деревни реалистами — они согласны на название «тхиен туэ» — пусть дом простоит хотя бы тысячу лет.)

«В таких домах и набирался мудрости и доброты наш друг То Хоай,— заметил Нгуен Туан, усаживаясь за стол. — Вот здесь, наверное, он и задумал своего «Кузнечика Мена», который теперь путешествует по всем континентам».

Я вытащил из походной сумки увесистый синий том, вышедший в 15-томной «Библиотеке вьетнамской литературы» [1]. Его раздел «Сказки» открывался самым известным, вероятно, произведением То Хоая — «Жизнь, приключения и подвиги славного кузнечика Мена, описанные им самим». Я протянул книгу аню. Он-то, наверное, знает ее наизусть. Но всегда приятно, когда книга издана на другом языке и привезена из далекой страны, где, как и у тебя на родине, не только дети, но и их родители увлекаются приключениями сказочного персонажа, любимого в твоем народе. Конечно же, чтобы создать «Кузнечика Мена» и населяющий книгу своеобразный мир очеловеченных забавных зверюшек, нужно было родиться во Вьетнаме, знать темперамент и быт мальчишек из ханойских предместий... и иметь талант То Хоая.

Вспоминая о детстве, писатель с благоговением говорит о матери и отце — ткачекустаре. На последние гроши родители определили маленького Лотоса в школу, где он, как позже признавался, отнюдь не был самым примерным учеником, к огорчению стариков, зато проникся неистребимой любовью к книгам. Так что уже по окончании школы первой ступени односельчане-ткачи стали уважительно величать мальчика «грамотеем».

В конце 30-х годов То Хоай начал усиленно писать для различных газет. Лишь немногие из его репортажей и стихотво-

[1] То Хоай. Избранное. М., 1980.

рений увидели тогда свет, но это не обескураживало будущего писателя. В 1941-м он закончил аллегорическую повесть-сказку «Жизнь, приключения и подвиги славного кузнечика Мена».

«Повесть-сказка была напечатана в трудные годы второй мировой войны,— вспоминал То Хоай. — Колониальная цензура сделала немалые купюры, узрев в условном, вымышленном мире кузнечика Мена социальную сатиру. Идеи переустройства общества, пусть еще не четко оформившиеся, были действительно навеяны революционными настроениями, надеждой на утверждение принципов справедливости и мира».

После издания книги То Хоая «заметили», и не только в читательских кругах. Зная о тяжелом материальном положении молодого литератора, ловкие книжные дельцы пытались превратить его в «поденщика пера». В течение нескольких лет он написал десятки коротких повестей, рассказов — некоторые по вине буржуазных издателей в старом Вьетнаме не добрались до типографии. Они пылились в столах колониальных «вершителей литературных судеб».

«Живешь пером — пиши по заказу. Тогда будешь напечатан». Этот буржуазный принцип вызывал решительный протест у То Хоая, чьи мысли и действия уже были отданы борьбе за социальную справедливость. Поэтому о годах творчества, предшествовавших Августовской революции, он с полной искренностью и ответственностью скажет: «...я стремился сохранить в душе свет идеалов, которым следовал. Мне приходилось блуждать по вязкой трясине, случалось, у меня кружилась голова, темнело в глазах, но я не впадал в отчаяние и не унижался до приспособленчества». Не об этом ли говорят его рассказы тех лет: «Малолетние супруги», «Взыскатель долгов», «Месяц, который не умел разговаривать»?..

Во время оккупации Индокитая японскими милитаристами То Хоай, рискуя жизнью, сотрудничал в нелегальной печати патриотического фронта Вьетминь [1], доставлял листовки, газеты в различные районы дельты Красной реки. В 1944 году он был арестован, закован в кандалы и подвергнут допросам в охранке города Намдинь. За неимением прямых улик узника отпустили, пригрозив, однако, что при следующем аресте расстреляют.

«Но разве можно было прекратить борьбу?! — взволнованно вспоминает То Хоай. — Я видел на рынках, на площадях, на дорогах изможденных людей, тела умерших от голода рядом с харчевнями, где пировали японские оккупанты. Ночами пьяная солдатня горланила песни на улицах, грохоча каблуками, бряцая оружием...»

То Хоай — литератор и гражданин — бесповоротно избрал свой путь. Еще в 1943-м он стал членом подпольной Ассоциации культуры «За спасение Родины», входившей в патриотический фронт Вьетминь. С тех пор вся жизнь То Хоая связана с революционной борьбой вьетнамского народа.

Уже потом написал он о тех героических годах, когда создавалась и боролась в подполье Компартия Индокитая, роман «Молодость Хоанг Ван Тху» (1971) об одном из основателей партии, убитом колонизаторами.

1945 год. Победа Августовской революции. Проходит всего несколько месяцев — и французские колонизаторы начинают военные действия на юге молодой республики. То Хоай получает журналистскую командировку и едет на фронт, туда, где вспыхнуло пламя войны Сопротивления. Его творческим отчетом, первым вкладом в будущую победу стала книга очерков «В Южном Чунгбо» [1]. Писатель вернулся в Ханой, в редакцию газеты «Кыукуок» [2], что находилась в Барабанном ряду — одной из тридцати шести старинных ремесленных улиц столицы. Там, в грозном 1946 году, он был принят в коммунистическую партию.

В декабре 1946 коммунист То Хоай вместе с последними бойцами знаменитого во Вьетнаме Столичного полка покидал баррикады в Шелковом ряду, чтобы уйти в джунгли и сражаться до победы. В освобожденных районах собрались лучшие представители вьетнамской творческой интеллигенции — писатели Нгуен Туан, Нам Као, Нгуен Динь Тхи (ныне генеральный секретарь Союза писателей Вьетнама), художники, артисты. Вместе с Нам Као, другом юности, То Хоай отправлялся в дальние поездки. Фронт был повсюду. И повсюду ждали партийного писательского слова.

Валила с ног малярия. Чтобы добраться до редакции, приходилось прорываться через засады карателей, но газета «Кыукуок» выходила номер за номером. В 1951-м не стало ближайшего товарища — Нам Као, его схватила и расстреляла колониальная охранка. «Теперь надо работать за двоих», — сказал себе То Хоай. И он работал, писал о боевых буднях, о том, как насаждались народной властью и набирали силу ростки новой жизни. За проявленное мужество и самоотверженный труд фронтовой корреспондент То Хоай был удостоен высшей военной награды — ордена Сопротивления I степени.

Труд военного журналиста. Теперь, более тридцати лет спустя, То Хоай не часто рассказывает о том, как вместе с Нам Као они, бывало, зарывались в землю, попав под артобстрел, как в непосредственной близости от врага печатали подпольные газеты и листовки, как хоронили боевых друзей. Но как-то раз, придя ко мне, он увидел разостланную на столе карту, по которой намечался маршрут поездки во вьетнамскую «глубинку», глаза его вспыхнули веселым светом молодости.

«Северо-Запад Вьетнама! Его нельзя не полюбить! Хижины на сваях. Бамбуковые мостики через ущелья, на дне которых грохочут ручьи. Низвергающиеся водопады и неожиданные контуры гор. Головокружи-

[1] Лига борьбы за независимость Вьетнама; в 1941—1951 годах — единый Национальный фронт Вьетнама, созданный по инициативе Компартии Индокитая.

[1] Чунгбо — Центральный Вьетнам.

[2] «За спасение родины», орган ЦК Отечественного фронта Вьетнама.

тельная высота перевалов, откуда вековые деревья выглядят карликовыми. Здесь даже легкий ветерок хочется сравнить с шелестом старинного пергамента. У каждого селения — свой музыкальный слух и свои голоса, а джунгли наполнены многоголосой болтовней птиц и цикад. Едва стихают одни, как в неумолчный хор вступают другие.

Когда преодолеешь перевал, тебя наполняет чувство одержанной победы. Старые горцы говорят: чем больше тебе лет, тем чаще поднимайся на перевал и ты удлинишь бег своей жизни...»

Я слушал То Хоая и думал, что так говорить о Северо-Западе Вьетнама может только человек, долго живший в этих далеких уголках страны. Впрочем, для меня, как и для многих других читателей его романа «Западный край» (1965) и большого цикла «Повестей о Северо-Западе», за который еще в 1955 году То Хоай был удостоен Национальной премии литературы, не секрет, что еще в годы войны Сопротивления он трижды прошел через весь горный Северо-Запад, выучил язык народностей тхай и мео, собирал их старинные песни, предания, сказки и современные устные рассказы.

И до То Хоая немало писали о национальных меньшинствах вьетнамского Северо-Запада, в том числе и французы, но их в первую очередь привлекала экзотика, первозданность этого края, где можно было поохотиться на редких животных, «поглазеть» на всякого рода шаманов и заклинателей, накупить старинных изделий из драгоценных металлов, столь ценимых в метрополии.

С совсем иной целью пришел в горы Северо-Запада То Хоай. Вместе с бойцами Народной армии он преодолевал перевалы, помогал горцам строить новую жизнь, собирал материал для повестей. Писатель хотел обратиться ко всему вьетнамскому народу и показать, что только путь свободы, равенства, социального и культурного прогресса изменит судьбу национальных меньшинств и племен. До революции они находились, пожалуй, на самой низкой ступени общественного развития, и перестройка всего уклада их жизни, формирование нового человека, нового мировоззрения протекали в исключительно сложных условиях, требовавших большой государственной мудрости и осмотрительности.

Роман «Западный край» начинается с описания дореволюционной ярмарки в горном селении Финша. Такие ярмарки-базары устраивались во всех районах Вьетнама. За соль — предмет роскоши в этих краях — заезжие купцы выменивали настоящие предметы роскоши. А что получал простой горец? «Иной из стариков ходит на ярмарку всякий год, но так за всю свою жизнь не отведал и крупицы соли». Лишь одной этой фразой сумел То Хоай точно представить серьезную проблему дореволюционного Северо-Запада — «соляной голод» и грабеж местного населения купцами и колонизаторами. Впрочем, остроту этой проблемы чувствовали не только горцы, но и жители Дельты, морского побережья Вьетнама. Ведь по всей территории страны колонизаторы, помещики-феодалы, купцы наживались на бесправии, разобщенности, слабости маленького человека, навязывая ему свою волю, свои законы, свои цены и условия. Люди труда жили, «как мыши, как косули, скрывающиеся от охотника». Августовская революция положила этому конец.

«В романе «Западный край»,—говорит То Хоай,— я хотел прочертить линии судеб двух братьев — Тхао Кхая и Тхао Ниа — и их сестры Ми. Один, взяв винтовку, уходит с представителями народной власти и спустя годы возвращается в родное селение уже фельдшером, строителем новой жизни. Другой становится врагом, диверсантом. Тема, конечно, не новая для классиков советской литературы, писавших в первые годы советской власти. Как тут не вспомнить героев Михаила Шолохова».

То Хоай и завершает «Западный край» описанием ярмарки в Финша, но уже при народной власти. Здесь царит атмосфера дружелюбия, всенародного праздника. Навсегда ушли в прошлое времена, когда властвовали эксплуататоры. «Поколение двадцатилетних, повинуясь велению сердца, шагнуло во все концы страны. И если наши девушки и парни узнают,— пишет То Хоай,— ценой каких усилий и жертв народ отстоял и преобразовал горные склоны Финша или устье Хуоика, неприметную деревушку Наданг и речку Намма, если поймут, как преданы новому строю люди мео, са, зао, хани и лоло... они сочтут свой труд во имя будущего этого горного края делом чести».

Последние слова книги проникнуты неподдельным оптимизмом: «А весенний лес затопил горы робкой еще зеленью. Близился срок, когда надо высаживать рис на полях, и над землею, над расселинами скал поднимался терпкий сладостный дух».

...Старший брат То Хоая разложил по тарелкам пироги. Его внучки расставили пиалы с рисом, разлили суп из петушиных потрохов и бульон — кань. Словно по мановению волшебной палочки веером расставились блюда с блинчиками — нэм жан, с прозрачной лапшой из бобовой муки и свининой — миен сао...

Затем провозгласили тост, пожелав дому хозяина, селению Нгиадо и всем его жителям, десять тысяч лет жизни.

«После такого тоста присутствующим дозволено будет отведать и «специалитет» Нгиадо — черепаший суп, и угря, сваренного с овощами. Эти блюда, — заверил То Хоай,— согласно многим сказаниям, способствуют долголетию. А так как легенды живут долго, то вам всем — многих лет жизни».

Две девушки с длинными волосами, напоминающими металлические нити, покрытые черным лаком, внесли чан с черепашьим супом — «эликсиром долголетия».

...Празднество завершалось. И, как водится в деревне вьетнамского сказочника, самому юному из присутствующих внучат было предложено поведать собравшимся древнюю легенду о пирогах, заботливо укрытых свежими банановыми листьями. Малыш не заставил себя упрашивать. Он взо-

брался на табурет и под одобряющие возгласы гостей начал рассказ:

«Было у государя Хунга VI двадцать два сына. Но кому из них оставить престол? Мудрый дракон посоветовал Хунгу отправить сыновей в дальние страны. Пусть тот, кто привезет рецепт самого вкусного кушанья, станет наследником.

Принцы отправились в путь. Только Ланг Лиеу — самый младший из сыновей — остался дома. Он не надеялся на успех. Где ему было тягаться в силе и опыте со старшими братьями!

Но однажды во сне он увидел старца, который и посоветовал ему, как лучше выполнить задание отца: возьми клейкого риса, сделай из него круглую лепешку бэй, отвари ее. Затем приготовь из риса четырехугольный пирог. Круглая лепешка означает благодарность Небу, а четырехугольная — Земле (в древние времена вьетнамцы считали, что небо имеет круглую форму, а земля — квадратную. — М. И.).

И Ланг последовал совету старца. Наступил долгожданный день смотра кулинарных талантов двадцати двух принцев. Во дворце появились самые изысканные блюда. Но лучшим старый государь признал лепешки и пироги младшего сына. С тех пор на праздник Тэт наши родители их и готовят».

Малыш соскочил с табурета, оглянулся, но его деда То Хоая в доме уже не было.

«Вы ведь знаете То Хоая,— успокоил нас ань. — Он должен обязательно пройти по улицам деревни, заглянуть в каждый дом, поздравить людей с Новым годом, узнать об их жизни, справиться о нуждах, расспросить, какая и кому нужна помощь. Такой уж это человек...»

«Да. Он умеет думать обо всех людях,— заметил Нгуен Ван Бонг. — И здесь, и в Ханое. Ведь То Хоай избирался депутатом не только Национального собрания СРВ, но и столичного народного совета, был председателем народного комитета своего квартала. Вот так же заходит к людям в дома или принимает посетителей у себя. Угостит чаем, внимательно выслушает, даст добрый совет»

«Какие же мы были бы писатели, если бы не стремились проникнуть в мысли и чувства людей! — в дверях стоял То Хоай. Он скинул промокший плащ, вытер полотенцем голову, уселся за стол, поближе к Нгуен Туану. — Какие же мы без этого писатели? Конечно, постоянные встречи с людьми требуют немало времени — зато какая отдача! Мы знаем доподлинно, чем и как они живут, мы всегда в курсе событий. И стараемся взаимно помогать друг другу чуткостью, добротой, теплотой и, конечно, трудом. Это и есть коллективизм — характерная черта нашего социалистического общества, достижение и завоевание нашей революции!»

Вслушиваясь в этот неожиданно возникший разговор, я будто снова перечитал великолепный рассказ То Хоая «Улица» [1], опубликованный еще до последних декабрьских бомбардировок Ханоя американцами в 1972 году. Он глубоко понимает людей из предместий, великолепно знает свой Ханой. «Домишки и комнаты, отделенные друг от друга лишь тонким простенком и картонной перегородкой, а то и воображаемой чертой, пролегавшей между двумя кроватями, едва вспыхивал электрический свет... Они казались каютами плывущего по морю большого корабля».

Или вот еще: «Створки запертых дверей печально темнели, словно глаза слепцов. Кто знает, спят ли там люди или просто не подают признаков жизни. Но вдруг ни с того ни с сего двери приоткрывали веки, красные от падавшего изнутри неяркого света,— и облик дома сразу преображался. Не так ли и люди — иной человек, добрый, приветливый по натуре, выглядит суровым и мрачным. В одном окне яркий свет лампы окрасил багрянцем полотняную штору. Это счастливая комната, такая уж есть примета — коль под окном сложены аккуратной пирамидой дрова, значит, жильцы пекутся о своем очаге, о детях, о семейном достатке». «...Жизнь всякой улицы, как и человеческая жизнь, делится на годы и месяцы, у нее есть собственный календарь. Так берегите свою улицу, уважайте ее календарь,— призывает писатель. — Но главное: берегите ее людей».

То Хоай обладает строем чувств и видением мира, присущими поэту, композитору и живописцу одновременно. Вот почему его проза видится столь «разной», но всегда остается одинаково хорошо «услышанной» тысячами почитателей его таланта. Прикоснувшись к ней, и я ощутил силу писательского слова, за которую То Хоай благодарен «безымянным и бесчисленным учителям», всем тем, с кем общается ежедневно, от кого слышит западающие в душу речи.

Но, пожалуй больше всего любит То Хоай встречаться с молодежью. Он рассказывает о поездках по стране и за рубеж, в частности в Советский Союз, где бывал добрый десяток раз. Он беседует с молодыми вьетнамцами о советской литературе, и перед их глазами встают герои «Цемента» Ф. Гладкова, «Разгрома» и «Молодой гвардии» А. Фадеева, любимого в Индокитае произведения Н. Островского «Как закалялась сталь». И, конечно, книг о Великой Отечественной войне. Но То Хоай не только рассказывает о своих поездках в СССР. У него вышло три книги о нашей стране: «Чайка» (1960) — для маленьких читателей. «Город Ленина» (1961) и «Твоим именем люди называют планету» (1970) — для читателей постарше.

«Приближающееся 50-летие Союза писателей СССР — знаменательная дата не только для советского народа, но для всех, кто борется писательским словом за мир, справедливость, свободу и независимость, за социальный прогресс»,— подчеркивал То Хоай.

Борьбе за свободу, независимость и социальный прогресс много сил отдал То Хоай, долгие годы принимающий активное участие в афро-азиатском писательском движении. Он участвовал в различных форумах и встречах, писал о Бейруте и Дели, Дамаске, Ташкенте и Алма-Ате.

[1] Опубликован в «ИЛ», 1975, № 9.

...В доме аня стоит старый самодельныи письменный стол. За ним уже многие годы, облачаясь в темно-коричневую крестьянскую одежду, во время отпуска работает То Хоай. Нгуен Туан утверждает, что именно за этим столом был завершен роман «Десять лет» (1958), писались главы «Затерянного острова» (1976) и «Родных краев» (1981)... Да только ли этих романов? А я вспоминаю, что говорил мне сам То Хоай о своем романе «Десять лет». Это — второй том знаменитой его трилогии о Ханое. Первая книга — «Чужбина» (1942) рассказывает о столице и ее пригородах в черные годы колониального рабства. Вторая — «Десять лет» — о Ханое предреволюционном; и третья — «Переулки, перекрестки, уличный люд» (1980) — об освобождении столицы в 1954 году, о созидательном и ратном труде ее жителей, повествование здесь доведено до тех нелегких дней, когда ханойцы героически отражали налеты американских летающих крепостей Б-52.

«Почему вы говорите именно об этом столе в моем доме? — спрашивает ань. — В Нгиадо для То Хоая в каждом доме найдется место для работы. Но чаще всего вы увидите его сидящим на корточках, привалившись к баньяну. Он что-то заносит в тетради, похожие на ученические, и в блокноты. Для него творчество — и труд, и отдых, и удовлетворение. А по вечерам его можно видеть с детворой. Вряд ли кто лучше, чем он, понимает ее особенный, веселый, искренний и преданный мир».

Пришло время прощаться. Мы вновь обошли ставшую близкой деревню Нгиадо, поблагодарив каждого из знакомых нам теперь людей. Добрались до большого луга. У деревенских ворот малыш собирал опавшие листья, совсем как в новелле То Хоая «Завтра — Новый год» [1]: «Листья банга, пунцовые и багряные, ярким ковром устлали всю землю вокруг дерева. «Надо бы их сгрести в кучу и сжечь»,— снова подумал Малыш и побежал за метлой. Он и сам наконец почувствовал себя взрослым. Оно и понятно, скоро ведь Новый год».

То Хоай уезжал из Нгиадо вместе с нами — было еще немало дел там, на его ханойской улице.

«Я всегда готов принимать коллег из Советского Союза,— приветливо улыбаясь, сказал нам То Хоай. — И я испытываю чувство гордости и счастья, когда вижу, с какой любовью и интересом воспринимает советскую литературу благодарная читательская аудитория единого социалистического Вьетнама. За это — большое спасибо советским литераторам».

[1] Опубликована в «ИЛ», 1977, № 8.

◆

Наш календарь

К 100-летию со дня рождения ЖАН-РИШАРА БЛОКА

ПЬЕР ГАМАРРА

ПРИСУТСТВИЕ И ОТСУТСТВИЕ ЖАН-РИШАРА БЛОКА

Вступление и перевод с французского Л. ЗАВЬЯЛОВОЙ

Имя Жан-Ришара Блока (1884—1947) принадлежит не только истории литературы. И сегодня писатель занимает видное место в рядах французской интеллигенции, озабоченной судьбами века, участвует в борьбе идей, которая так ожесточилась в последнее время, но началась далеко не вчера — корни ее глубоки, и Блок неизменно вскрывал и обнажал их. Важнейшие события времени, в которое он жил, стали событиями и его личной и творческой биографии. Вот некоторые из них.

Участник первой мировой войны, Ж.-Р. Блок тяжело ранен. Восторженно приветствует он Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Выступает на I съезде советских писателей и на Международном конгрессе писателей в защиту культуры. Входит в руководство Международной ассоциации писателей в защиту культуры; руководит прогрессивным литературным журналом «Эроп», созданным по инициативе Ромена Роллана. Выступает с призывом к солидарности с испанскими республиканцами («Испания! Испания!», 1936). Острым пером публициста разоблачает социальную подоплеку мюнхенского сговора. С начала оккупации Франции гитлеровцами переходит на нелегальное положение и под псевдонимом «Фауст» сотрудничает в антифашистских изданиях. Весной 1941 года Ж.-Р. Блок переезжает в Москву, откуда с 1941 по 1944 год обращается к соотечественникам по радио. Эти его выступления составили впоследствии книгу «От Франции оккупированной к Франции вооруженной» (1949) [1], удостоенную Золотой медали Мира.

Страстный поборник свободы и демократии, верный сын французского народа, патриот, коммунист, Ж.-Р. Блок был выдающимся писателем. Однако лишь дважды со времени смерти переиздавались во Франции его произведения: в 1948 году усилиями Луи Арагона была выпущена книга «Лучшие страницы Жан-Ришара Блока» и только в 1981 году — книга «Читали ли вы Жан-Ришара Блока?», подготовленная Жаном Альбертини [2] (в нее входят избранные произведения Ж.-Р. Блока и обстоятельный очерк о нем, написанный составителем). Это и побудило Пьера Гамарра, друга и соратника Ж.-Р. Блока, раскрыть смысл того «заговора молчания», каким окружено имя писателя на его родине, в статье, которую мы предлагаем вниманию читателей.

Позволительно ли вычеркнуть из истории культурного наследия и французской литературы значительного писателя, творчество которого пришлось на период между двумя войнами, замалчивая его имя или отказываясь от переиздания его сочинений? Чем объяснить столь неоправданный бойкот? Тем, что этот писатель, выходец из буржуазной семьи, был социалистом, а затем стал коммунистом и оставался им до конца дней своих?

Эти вопросы ставит Жан Альбертини в «Слове к читателю», предваряющем очень важную книгу о Жан-Ришаре Блоке «Читали ли вы Жан-Ришара Блока?». Альбертини правильно поступил, твердо и решительно поставив подобные вопросы, имеющие, кстати, прямое отношение и к ряду других писателей. Конечно же, у постоянных читателей «Эроп» и у его сегодняшнего редактора от них защемит сердце. Ведь Жан-Ришар Блок — один из основателей журнала, он вкладывал в него душу, обогатил многочисленными статьями, публикациями, по справедливости ставшими знаменитыми, его присутствие в журнале ощущалось и ощущается по сей день. Ощуща-

[1] Фрагменты этой книги были опубликованы в «ИЛ», 1975, № 5. *(Прим. ред.)*

[2] Jean Albertini. Avez-vous lu Jean-Richard Bloch? Paris, Editions sociales, 1981.

лось некоторым образом и благодаря деятельности в нем Пьера Абраама (мне не раз довелось познать всю глубину его верности памяти брата и восхищения им); ощущается и благодаря постоянным ссылкам на творчество Ж-Р. Блока и двум отличным номерам, которые были ему посвящены[1].

Писатель, конечно же, умирает, во всяком случае рискует умереть, если читатель все реже имеет возможность встречаться с его произведениями или же теряет ее вовсе. Вот почему так важны предпринятое в книге Ж. Альбертини исследование творчества Ж.-Р. Блока и антология его произведений, в ней собранная. (Помимо введения и хорошей подборки текстов в книгу вошли также библиография художественных произведений, критических статей и справочник имен, что всегда очень ценно.)

Чему же учит эта книга, что открывает, что предлагает читателю открыть в произведениях, которые продолжают жить, продолжают захватывать, сохраняют весь свой глубокий смысл?

Подборка текстов, относительно небольшая по объему, осуществлена с таким расчетом, чтобы дать читателю представление о разных аспектах художественного наследия Ж.-Р. Блока: это первое опубликованное произведение в прозе (новелла «Леви»), отрывок из репортажа («На торговом судне»), пьеса («Рождение города») — новаторская и вместе с тем, увы, непризнанная,— памфлет («Ответ пацифиста») с интересными пометками самого Блока, сделанными в расчете на возможную публикацию, и, наконец, одно из последних эссе писателя, название которого говорит само за себя — «Ответственность таланта».

Разумеется, такой выбор не претендует на то, чтобы представить все аспекты творчества писателя, в котором поэтичность и новаторство прозы — в форме ли рассказа или романа — удивительно уравновешены размышлениями литературного критика, общественного и политического деятеля, человека действия. Но понять многогранность творчества и личности Ж.-Р. Блока книга помогает.

Жан-Ришар Блок был живым человеком, активным борцом в самом широком и благородном смысле слова и в то же время — «человеком пера», одним из тех писателей, чей след заметен не только в истории нашей литературы, но и в нашей политической и общественной истории. Несомненно, его голос, события его жизни, его литературное творчество отличаются от голосов, событий жизни и литературного творчества, скажем, Золя, Ромена Роллана или Барбюса. И тем не менее он — член этой литературной семьи. Не в смысле сходства писательских почерков или политических убеждений, а по своим человеческим качествам, хотя на его счет надо остерегаться упрощенных и схематических суждений. Творчество Ж.-Р. Блока несет на себе печать гражданского мужества и чувства социальной справедливости. И в биографии его, написанной Жаном Альбертини, это ощущается в полной мере. Сегодня мы испытываем нужду в писателях такого рода — свидетелях своего времени, его «сигнальных огнях», сильных личностях в литературе. Нам недостает, я бы сказал, коллективного писательского осмысления событий, происходящих в современном мире.

В годы, последовавшие за приходом Гитлера к власти в Германии, Жан-Ришар Блок составляет четвертый том сборника статей «Рождение культуры» (опубликован в октябре 1936 года). Эта книга — плод упорных размышлений. В 1935 году прошло несколько антифашистских конференций в поддержку Народного фронта в Испании, шла подготовка к Международному конгрессу писателей в защиту культуры, который состоялся в июне в Париже. Во многих акциях подобного рода участвовал и Ж.-Р. Блок. И какой суровой, какой настоятельной ни была тогда борьба, каким высоким ни был ее накал, писатель ни в чем не отступал от присущего ему духа критики и свободолюбия. Его видение истории и истории культуры порой, когда речь идет о практических шагах, утопично и точка зрения не всегда бесспорна. Но ведь дело не в том, можно ли с ней спорить, а в том, хотят ли с ней спорить. А чтобы дискуссия состоялась, нужно иметь возможность, как минимум, прочесть его статьи.

Жан-Ришар Блок анализирует в них, в частности, явление, ставшее очевидным в конце войны 1914—1918 годов, которое он называет разрывом между французской литературой и французским и зарубежным читателем. Согласие, существовавшее между читателями и крупными писателями Франции — Ламартином, Мюссе, Беранже, Бальзаком, Гюго, Золя, Роменом Ролланом, Барбюсом... — сменилось, по его мнению, отношениями измельченными, мистифицированными. «Место Рюи Блаза занял Арсен Люпен». Возможно, суждение Блока покажется слишком суровым, но суть его размышлений над проблемой культуры и общества представляется очень интересной. И, повторяю, отказываться от дискуссии на эту тему весьма жаль.

Обращаясь к известному вопросу: «Для кого вы пишете?», предложенному в 1935 году журналом «Коммуна», Блок рассуждает: «Сегодня я вижу только две позиции, которые возможны для писателя. Или он отворачивается от мира и целиком и полностью отдается внутренней борьбе, убежденный в том, что такая борьба, борьба с самим собой,— самая жестокая, самая изнуряющая, но что только она и является для него решающей. Или же — стремится к преображению окружающего его общества, к тому, чтобы это было общество перекованное, героическое, очищенное жаром души, воспламененное сильной страстью, устремленное к одной цели — общество, которое потребует писателей и поэтов по своей мерке, потребует ритмов, созвучных его продвижению вперед.

[1] Номера 135 и 136, март—апрель 1957 г., со статьями Л. Арагона, Ж. Дюкло, Р. Мартен дю Гара, Д. Мило, П. Кота, Веркора, В. Познера, Ж. Коньо, М. Коэна, П. Парафа и др., а также различными текстами и письмами Ж.-Р. Блока, биографическими сведениями и фотодокументами. Номер 446, июнь 1966 г., со статьями П. Абраама, П. Гамарра, Ж. Гошрона и др., различными текстами Ж.-Р. Блока, биографическими данными и фотодокументами. *(Прим. авт.)*

Сильнейшим, единственно великим стал бы тот писатель, который объединил бы в себе оба эти начала, обе нужды, оба требования».

Двуединая формула — внутреннее «я» писателя и его читатель — выражена в речи, произнесенной Блоком на Международном конгрессе писателей в защиту культуры. Отталкиваясь от размышлений Поля Валери, который противопоставлял «поэтическое» «полезному» и, как с неизбежным следствием приверженности первому, мирился с необходимостью потерять при этом определенное количество читателей, Блок напоминает о требовании свободы для писательского эксперимента, но при этом настойчиво призывает извлечь серьезный урок из опыта нашей литературы и литературы вообще — не утрачивать живой связи с широким кругом читателей и занимать активную общественную позицию. Особенно в час смертельной опасности, какой фашизм подвергает цивилизацию и культуру.

А вот что написал Жан-Ришар Блок после Великой Октябрьской революции, и эти строки полны самой жгучей актуальности — одобряют их или отвергают, но сегодня они могут послужить по меньшей мере предлогом для чрезвычайно важной и плодотворной дискуссии, от которой все равно никуда не уйти: «Отныне мы возлагаем надежду на длительный союз, на согласие между творцом и массой во благо цивилизации. Мы знаем также, что общество, построенное подобно нашему, не может обеспечить такое прочное согласие. Однако, вглядываясь в опыт других государств, мы находим вдохновляющий пример — его подает огромная страна, где союз, которого мы тщетно пытаемся добиться, ставя подпорки под прогнивший фундамент присущего нам индивидуализма, в настоящее время осуществляется на практике.

Следует помнить — судьба художника сливается с судьбой человечества, или, иными словами, достоинство художника — с достоинством человека, всех людей, и прочность этой связи — в умении художника раствориться в слабейшем звене общества, в несчастнейших из несчастных».

Быть может, именно эти черты таланта Ж.-Р. Блока, о которых мы говорили, — самые сильные, неувядающие

Писатели, которые видят настоящее и заглядывают в будущее, помогают нам размышлять о нашей собственной судьбе — в дне грядущем и отдаленном, помогают мечтать и задумываться над тем, в чем наше счастье и несчастье.

Что это — талант предсказателя, колдовской дар? Нет. Это прозорливость, обусловленная остротой взгляда и мысли.

В книге «Рождение культуры» Ж.-Р. Блок говорит и о возможном значении того, что мы называем довольно уродливым словом «масс-медиа». Он предсказывает, что грамзапись, радио, кино будут играть очень важную роль в сфере культуры. Но предвидит и то, какое вредоносное влияние они могут иметь.

Читая это место, я вспоминаю, как Пьер Абраам рассказывал мне об увлечении брата всем, что касалось технического прогресса, изобретениями, способными преобразовать, перевернуть нашу повседневную жизнь и наши культурные привычки: электробритвами, магнитофонами, телевидением, новыми марками автомобилей и моделями самолетов.

Такой интерес к техническим новинкам уживался у Блока со страстной любовью к истории, к исследованию прошлого, которую писатель, прошедший в начале жизни серьезную школу научной работы в области истории и географии, всегда умел сочетать с поклонением поэзии, этой тончайшей вибрации сознания.

В 1946 году, за год до кончины, выступая на конгрессе «Французская мысль на службе мира» в зале Плейель, Жан-Ришар Блок сказал:

«Демократия — это слово и само понятие настолько смущают многих, что, как видим, они прилагают немало усилий, пытаясь с помощью казуистических вопросов и «анализа», которому на первый взгляд не откажешь в тонкости, запутать, затемнить идею.

Я не стану просить слишком утонченных толкователей дать определение понятия демократии нам, писателям. Его уже дали события последних лет, наша литература Сопротивления, подполья. Это определение укладывается в одно слово — ответственность.

Ответственность в плане художественного мастерства, но — неотделимо от него — и в плане политической зоркости, гражданского мужества, верности народу и знания законов общественного развития. Это значит, что писатель должен в любой момент, в любом слове, вышедшем из-под его пера, осознавать свою ответственность за честь и судьбу родины.

Это налагает на писателя ответственность и за мир на Земле».

Автор таких произведений, как роман «...и компания», повесть «Курдская ночь», пьеса «Рождение города»,— талантливый художник, который делает честь нашей литературе. Нельзя не уважать его точку зрения на многие проблемы художественного творчества, высокие требования, которые он предъявляет к деятелю литературы, в том числе и к себе как к гражданину Замалчивать такого писателя — значит проявлять небрежение к отечественной культуре.

◆

КАК ЗАЩИТИТЬ HOMO URBIS?

На этот вопрос пытаются сегодня ответить западные культурологи, экономисты, социологи, психологи, экологи, поскольку, как свидетельствует поток публикаций, рассматривающих эту проблему, в конце XX века homo urbis (горожанин) стал жертвой экосистемы, которую он сам создавал на протяжении тысячелетий.

Характерным представляется, например, опубликованный в октябре 1983 года специальный репортаж американского еженедельника «Ньюсуик» «Век кошмарных городов», в котором говорится:

«В обследовании, которое недавно провел под эгидой международной организации труда профессор Женевского университета Поль Байрох, определено несколько «порогов» количества населения, за которым преимущества урбанизации... превращаются в свою противоположность».

Города-гиганты, такие как Нью-Йорк и Лондон, делается вывод из этого обследования, не в состоянии справиться с основными проблемами — безработицей, энергетическим голодом, бездомностью, несоответствием коммуникаций запросам многомиллионного конгломерата людей.

«Но это не идет ни в какое сравнение с хаосом, царящим в большинстве гигантских городов «третьего мира». В Каире полмиллиона человек живет среди надгробных памятников на кладбище, а сотни тысяч бездомных — на крышах. Два миллиона детей Мехико не учатся в школе...

Лишь десятая часть населения крупных городов может позволить себе купить машину, и тем не менее улицы забиты транспортом. Богатые живут с кондиционерами, тогда как больше чем у половины жителей нет возможности пользоваться проточной водой... Города все растут и растут, превращаясь в мегалополисы, в которых социальные контрасты достигают апогея.

На дне высохшего озера около Мехико «живет» три миллиона людей, их называют «паракаидистас» — «парашютистами», ведь они «приземляются» на любом незанятом клочке земли... В Рио-де-Жанейро такие поселения называются «фавелас», в Буэнос-Айресе — «вилас мизерас», в Маниле — «баронг-баронг». У них разные названия, обозначающие одно — трущобы...»

Мегалополисы, как утверждают многочисленные западные исследования, «выходят из-под контроля государственной системы», и все порождаемые ими проблемы становятся неразрешимыми. По подсчетам футурологов, к 2000 году в мире будет 163 мегалополиса, треть из которых будет связана с еще более крупными образованиями. Вот несколько примеров тяжких последствий урбанизации, почерпнутых из английской и американской прессы. Каждый второй англичанин и каждая третья женщина Англии страдают от неврозов шумогенного происхождения. По статистике, приведенной лауреатом Нобелевской премии, профессором Лондонского университета, физиком Д. Габором, в книге «Изобрести будущее» в США — 4 миллиона неизлечимых алкоголиков.

«Алкоголизм, как и преступность,— это та цена, которую наше общество платит за преимущества американского образа жизни»,— с горечью констатирует он.

А по словам генерального инспектора службы здравоохранения во Франции, жизнь в многоэтажных густонаселенных домах порождает психосоматические болезни: язву желудка, сердечные заболевания, кожные болезни.

Город против человека — именно под таким углом рассматриваются сегодня на Западе условия жизни горожанина. Регулировщик в центре города, например, за день вдыхает столько вредных газов, как если бы он выкуривал сто сигарет. Американец поглощает в сто раз больше свинца, чем житель древних Фив. В каждом кубическом сантиметре контрольной пробы воздуха за городом французские исследователи обнаружили 1 — 4 микроба. А в воздухе, взятом в парижских магази-

нах,— до 4 миллионов микробов! Жизнь в городе означает для каждого до десяти тысяч встреч с себе подобными ежедневно. Эти встречи поглощают огромную долю нашей нервной и психической энергии.

Несмотря на то что именно сами размеры современных поселений homo urbis представляются западным ученым ключом к пониманию проблем, порождаемых мегалополисом, продуцирование «рая» из стекла, бетона и стали продолжается, принимая все более экстравагантные формы: как писал в 1979 году американский журнал «Фьючерист», по новейшим проектам американских архитекторов один небоскреб — 528-этажное здание высотой 1,5 километра — может вместить население среднего города. Английскому инженеру В. Фришмену принадлежит проект здания в 850 этажей с населением в полмиллиона человек. Есть проекты городов под землей и на воде — и в море и в океане, городов на воздушных подушках и прочее, прочее... К 2000 году в США половина населения разместится в трех гигантских мегалополисах, а 45 миллионов европейцев будут тесниться в «Дельтаполисе», занимающем треугольник между Брюсселем, Кёльном и Амстердамом. Население Каира составит четырнадцать, а Калькутты — пятьдесят миллионов человек.

Неудивительно, что в последнее время растет число сторонников «деурбанизации». Многие считают, что решение ряда проблем заключается в сдерживании роста городов-гигантов за счет культивации малых городов, которые сочетают в себе и приметы «города Солнца» Кампанеллы и сохраняют контакт человека с природой.

Одно из интересных недавних выступлений такого рода — очерк английского писателя, автора романов «Спеши вниз», «Зима в горах», «Малое небо» Джона Уэйна — «Жить за пределами Лондона», опубликованный в журнале «Лондон мэгэзин» осенью 1983 года. Уэйн утверждает:

«Жить можно только в небольшом разноликом городке, который еще не задушили шум, страх и грязь мегалополиса, короче говоря, я понимаю — не было бы Оксфорда, не было бы мне места на земле, вот почему я так благодарен ему, хотя у него столько недостатков».

Любопытно сравнить представления Джона Уэйна о современном идеальном поселении людей с размышлениями другого известного английского писателя, Дэвида Герберта Лоуренса, который в начале века писал в эссе «Ноттингем и шахтерский край»:

«...сто лет назад один из столпов индустрии, вторгшийся в пределы моей родной деревушки, сделал ее облик еще более уродливым. Ныне процесс обезображивания продолжается: столпы сегодняшней индустрии бороздят уродливыми шрамами лицо Англии, миля за милей застраивая ее рядами кирпичных «домиков». А запертые в этих красных мышеловках люди все острее и острее ощущают свою беспомощность, свою униженность, свое бессилие — бессилие вольных животных, пойманных в капкан...

Все сегодняшние англичане — воробьи на асфальте в прямом и переносном смысле; таков неизбежный итог полной индустриализации страны».

Лоуренс с горечью констатировал, что у его соотечественников, которые в сущности до 1800 года были сельскими жителями, так и не «выкристаллизовалась подлинно урбанистическая природа человеческой индивидуальности». К примеру, Ноттингем, Манчестер или Лондон не Город, коим представляли его себе римляне и афиняне, не Город—сообщество людей, а бесформенное, хаотичное скопище существ, нагромождение зданий.

И в то же время с присущим началу века индустриализации оптимизмом писатель мечтал об идеальном городе, обращаясь к своим современникам с призывом, который сегодня, при всем его утопизме, не утратил своей притягательности благодаря звучащему в нем неподдельному порыву к прекрасному, подлинному гуманизму:

«Так покончите же со всем этим... чего бы это ни стоило. Забудьте о денежных неурядицах и цеховых раздорах... Снесите мою родную деревушку до последнего камня. Расчистите площадку. Наметьте центр. Широким, свободным жестом проведите окружность.

Большой город — это красота, благородство, это несомненно величие. Это та сторона натуры англичанина, которую постыдно предали и безнадежно извратили. Я верю, что в глубине души все англичане презирают свои ничтожные домишки. Нам необходимо другое — большой размах, большой масштаб, подлинное великолепие, подлинное величие и красота, необъятная красота».

В идеальном утопическом городе Платона было тридцать тысяч человек, через две тысячи лет к такой же цифре пришел Леонардо да Винчи, проектируя свой идеальный город, а в 1898 году — Эбенезер Говард, пионер архитектуры новых городов На Первом Международном конгрессе по биосферным заповедникам, состоявшемся в прошлом году в Минске, обсуждалась в качестве положительного эксперимента программа Приокско-Террасного заповедника, цель которой примирить антиподы «Город — Природа»; программа «Экополис» в качестве своей базы взяла научный городок Пущино, расположенный в местах, почти не деформированных «урбанистической культурой». Оксфорд Джона Уэйна — тот же вариант «Yus — in-urbe», города в деревне, насчитывавшего по переписи 1976 года 117 тысяч населения.

«Самая главная достопримечательность его — он построен на канале и берегах двух рек. Повсюду вода. И повсюду лес. Выходите на площадь Рэтклиф — и вы найдете здесь все породы деревьев, какие растут в Англии... Оксфорд — город парков и речных просторов, его узкие улочки, застроенные старыми домами из мяг-

кого золотистого камня, бегут к заливным берегам и приземистым холмам, что окружают Оксфорд».

Но читаешь очерк Уэйна и убеждаешься, что зеленый Оксфорд являет собой, пусть и в микросрезе, все то же кричащее противоречие: Город против Человека.

«Оксфорд сегодня — это бензин и шины и отчаянные поиски свободного пятачка, чтобы припарковать машину, и толпы снующих по огромным магазинам людей...»

Гарь выхлопных газов (с начала XX века это центр автомобильной промышленности) прочно въелась в листву многовековых аллей, а его жителей, клерков и менеджеров, интересует отнюдь не Демосфен и дифирамбика Пиндара (припомните «Возвращение в Брайдсхед» Ивлина Во), а материальное преуспеяние:

«Каждое утро ровно в восемь эти клерки садятся в машины и едут по душным, забитым транспортом дорогам, а в выходные дни они дерут эти свои машины или носятся по антикварным магазинам в поисках раритетов для своих и без того набитых мебелью особняков XVI века».

Писатель умалчивает о том, как живут те, кто стоит в цехах автомобильных заводов Морриса, что, вероятно, продиктовано темой социологического очерка Уэйна: наблюдения, касающиеся условий жизни прикованных в конвейеру рабочих, жителей Оксфорда, вряд ли помогли бы Уэйну в построении оптимальной модели среды обитания.

Уэйн не скрывает: для него Оксфорд обладает притягательной силой еще и потому, что это — самый древний очаг британской культуры, что, по его мнению, благотворно сказывается и на тех, кто представляет ее сегодня,— писателях, ученых, студентах, ибо систему нравственных установок теперь заменил «стиль жизни», подразумевающий умение отвечать запросам толпы. Информированность пришла на смену внутренней культуре, поведенческий код — этике, обозначение той или иной реакции организма — эмоциональной и духовной жизни. Жизнь в больших городах обезличивает отношения между людьми; эмоциональное, личностное отношение вытесняется функциональным. Каждый участник «контакта» может быть без особого труда заменен другим.

«Писатели-лондонцы,— пишет Уэйн,— умные, хорошо информированные люди, они быстры и сообразительны, но они лишены душевного равновесия и спокойствия, это состояние приходит, когда ты обладаешь глубинной культурой, глубокими знаниями. А они привыкли барахтаться в толпе».

Казалось бы, Оксфорд, испокон века противостоявший «барахтанью в толпе», утверждавший примат интеллекта, избранничество и прочие постулаты элитарной культуры, — оптимальная модель западной цитадели ценностей этой культуры. Но Уэйн, чьи эстетические и философские взгляды глубоко демократичны, не приемлет ложного принципа избранничества:

«Когда однажды я высказал неудовольствие тем, что Оксфорд стал «двуликим», потому что он теперь делится на два города — промышленный и университетский, меня обвинили в элитарном отношении к действительности. Меня! Кому как не мне, выходцу из рабочего Мидленда, ценить труд человека?!»

Уэйн противоречит сам себе: с одной стороны, он ратует за то, чтобы хотя бы где-нибудь в индустриализованном западном мире сохранились цитадели культуры, с другой — с гневом констатирует, что в Оксфорде существует «апартеид», подчеркивая тем самым противоестественность барьеров между кастой «посвященных» — студентов и профессуры — и «непосвященных», то есть жителей города.

«Двуликость Оксфорда сразу бросается любому в глаза. Даже студентам, проведшим там всего три года... И это понятно, их социум — десять тысяч соотечественников, а остальные как в тумане... Да, между ними и остальными горожанами — стена, хотя и невидимая, но непробиваемая.

Апартеид (выделено Уэйном.— А. Н.) насаждается профессурой, еще бы — что может быть общего между ними и сельскохозяйственными рабочими, железнодорожниками, типографскими рабочими?!»

Конечно, Джон Уэйн понимает — узел проблем, который следует разрубить, чтобы защитить homo urbis от «трагедии приблизившейся катастрофы», о которой писал Лоуренс, настолько туго стянул воедино проблемы социальные, экономические, биопсихологические и экологические, что вряд ли можно уповать на «деурбанизацию: в мегалополисе «Yus-in-urbe» капиталистического общества действуют одни и те же общественные механизмы.

Несколько лет тому назад в статье «Зачем романы?» Джон Уэйн писал:

«Романисты помогают обществу понять себя, они говорят о людях, и даже если они описывают лишь их частную жизнь, нетрудно «построить» (как в эвклидовой геометрии) по линии их отношений социальные отношения нашего общества».

«Кто из нас нынче вменяем в этом безумном кошмаре, который мы сами себе устроили?» — восклицает герой романа Джона Уэйна «Малое небо» Артур Джири. По нормам общепринятых понятий Джири «свихнулся на ровном месте» — у него прочная репутация серьезного ученого, счет в банке, деловая жена, двое детей. И живет он, кстати, не в аду мегалополиса, а в тихом университетском городке, может быть даже в Оксфорде. Но «тихий городок» не спасает его: он бросает дом, институт, семью, добрых знакомых и перебирается на Паддингтонский вокзал в Лондоне, чтобы затеряться в толпе: там

«каждый тащит свое тело в потоке таких же тел, заточенный в свое одиночество среди тысяч себе подобных».

Почуяв сенсацию, за Джири начинают охотиться телерепортеры. Еще бы, *«поединок сотрудников телевидения с сумасшедшим ученым! Смотрите, это произойдет сейчас прямо на ваших глазах, на вашем экране!»*

Пытаясь спастись от кинокамер, Джири забирается на стеклянный купол крыши вокзала и срывается оттуда. «Сногсшибательный кадр» — разбившийся человек на металлических рельсах! Город не выпустил Джири даже мертвым — повторив его последние мгновения на сотнях тысяч голубых экранов.

Уэйн-писатель опровергает Уэйна-социолога: микроклимат не может быть залогом душевного равновесия личности, ее потребности намного сложнее и избирательнее, чем кажутся Уэйну-социологу.

Во всех статьях и дискуссиях на тему «Человек и Город» явственно прослеживается одна особенность — при всей глобальности, всеохватности и универсальности проблематики, связанной с этой темой, она имеет дело с сугубо индивидуальным, тончайшим и сложным микромиром — Человеком. И постановка любой из проблем: будь то рост города или рост населения, разрушение семьи или разрушение коммуникативных связей в огромном конгломерате людей, коим стали теперь «общины», «поселения», — непреложно имеет отношение к каждому члену общества. А этот микрокосм жестче, чем когда-либо, вписан сегодня в макрокосм — общество. Характер общества, в котором живет человек, и определяет пути разрешения стоящих перед современным человечеством глобальных проблем, одна из которых — проблема современного города. Это важнейшее обстоятельство редко принимается в расчет современными западными учеными и художниками. Однако последние порой преодолевают подобную «близорукость» благодаря природе своего таланта. Поэтому картина мира, увиденная художником, часто достовернее графиков и прогнозов ученых.

А. НИКОЛАЕВСКАЯ

ЭЛЕКТРОННАЯ НИРВАНА

Это не должно было произойти — с чего бы это вдруг Индию охватила видеокассетная эпидемия? Видеомагнитофоны и кассеты Индия производит, но мало, стоят они дорого, ограничения на импорт не так суровы, как раньше, но все равно они есть, да и вообще — это же не Япония!

И пристрастие Индии к кино ничего не объясняет, наоборот. всесильная киноиндустрия — не стимул для распространения эпидемии, а помеха.

«Теоретически все это верно, — соглашаются Т. Нинан и Чандар Удай Сингх на страницах популярного еженедельника «Индиа тудей», — на деле же совсем по-другому. Произошла видеореволюция, штурмом захватившая страну. Кассетное телевидение приобрело популярность в темпе, просто несопоставимом с темпами распространения других новшеств. Революция произошла не только в среде обеспеченных людей и не только в больших городах — нет, новейший из побочных продуктов глобальной электронной революции быстрей всего завоевывает сердца обитателей пригородных зон и маленьких городишек...»

С поправкой на некоторую журналистскую лихость обобщений нужно признать, что действительно происходит явление, из ряда вон выходящее: всего за два года, после Азиатских игр 1982 года, кассетное телевидение заполонило индийские города. И городишки тоже. А вот деревня, в которой до сих пор живет три четверти Индии, — о ней отдельный разговор.

Насчет эпидемии — это слова Гурприта Сингха, человека осведомленного, владельца большой видеотеки в Дели, где за десятку в сутки можно взять кассету напрокат.

«Это просто сумасшествие, — сказал Гурприт Сингх. — И распространяется как эпидемия, захватившая страну врасплох».

Как в кино: вот только что ничего не было, и вдруг вырастают видеотеки, видеокафе, видеотеатры, видеоавтобусы — идет, гремит видеобум.

И никто толком ничего не знает — сколько их, разного рода видеоточек, что там показывают, какие прибыли получают, нет надежной статистики, нет контроля, неизвестно, как брать налоги: законов для видео тоже ведь нет — откуда им было взяться?

Речь идет не о видеомагнитофоне в нуворишской гостиной, где на зависть гостям показывают престижную заграничную видеокассету, речь идет о появлении нового мощного фактора воздействия на сердца и умы миллионов, о явлении, социокультурный эффект которого едва ли можно сейчас определить, осознать, оценить.

Больше всего бросаются в глаза видеокафе — они открылись буквально на каждом углу. На всякий случай считается, что это просто кафе, что деньги берут только за съеденное и выпитое, а кассеты показывают бесплатно, как бы в придачу. У входа может висеть такое объявление: «3.30 — «Ганди» (английский), 6.30 — «ИТ — инопланетянин» (английский), 9.30 — «Слепой закон» (хинди)». Это — вместо меню.

Манали и долина Кулу — места курортные. Между ними километров сорок пять, и говорят, что в этот отрезок втиснулось два десятка видеокафе. Туристический автобус, который катит мимо придорожных кафе, имеет свой видеомагнитофон — большое удобство не только для пассажиров, но и для обслуживающего персонала. Писали, что, когда автобус Бомбей — Махабалешвар застрял на дороге на целых семь

часов, кондуктор два раза кряду прокрутил «Любовь в Симле» — и ни одной жалобы в управление на задержку.

На углу Хан-маркета, одного из многочисленных торговых центров Дели, сидит зеленщик, на земле перед ним аккуратно разложен товар. Чумазый мальчишка прибегает с парой видеокассет в тряпице. Зеленщик внимательно читает надписи и с довольным видом прячет кассеты — семье, гостям, соседям обеспечено приятное времяпрепровождение.

Значит, в доме базарного зеленщика есть видеомагнитофон, скорее всего взятый напрокат, но все равно, разве это не означает, что зеленщик и сотни тысяч ему подобных: мелких лавочников, ремесленников, клерков — готовы выложить деньги за кино на дому?

А ведь совсем еще недавно времяпрепровождением № 1 было кино, обыкновенное кино, не надомное; а ведь телевидение еще волнует воображение, как у нас в те времена, когда, помните? — перед телевизорами ставили линзы; а ведь цветное телевидение включили только два года назад, к тем же Азиатским играм...

Колесо перемен все быстрее разгоняется в Индии: едва страна успела довести до 45% уровень грамотности — и так и не успела привить массовый навык к чтению,— появились транзисторы, за ними — телевидение; не успело телевидение обрести свое лицо — началось видеокассетное извержение. Интересные цифры: один автомобиль в Индии приходится на сотню машин в США, один радиоприемник — на двадцать, а видеомагнитофонов — один на пятнадцать!

Журнал «Индиа тудей» предпринял нечто вроде выборочного опроса общественного мнения.

Санджив Чхона, владелец ресторанчика в Бомбее:

«Конечно, здорово — взял и посмотрел новую картину, а то читаешь рекламу и ждешь, пока она пойдет».

Гаури Кишен, студентка:

«В принципе мне не нравится — люди готовы сутками не отходить от экрана. А с другой стороны — можно посмотреть киноклассику, «Касабланку», например. Где бы я увидела этот фильм?»

Молодой человек из Патны, мечтающий о политической карьере:

«Отличная штука. Можно пригласить к себе нужных людей и показать им порнофильмы».

С. Дубе, психиатр, сотрудник Всеиндийского института медицины:

«Это особенно вредит детям, поскольку пассивное восприятие большого количества фильмов мешает развитию детского воображения, уже не говоря о том, что у детей создается искаженное представление о многих вещах».

Уша Нараян, директор экспортной фирмы, мать четверых детей:

«Я теперь совсем перестала интересоваться, что там показывают по телевидению».

Самая важная характеристика кассетного телевидения — оно делает легкой и доступной свободу выбора.

«Видеобум угрожает снести целый ряд оградительных барьеров,— пишет «Индиа тудей».— Раз порнографические кассеты стали фактом жизни, то цензурные ограничения теряют всякий смысл. Аналогичным образом, с появлением альтернативных программ, теряет смысл монопольное государственное владение телевидением...»

Строго говоря, кассетное телевидение в том виде, в каком оно сейчас бытует в Индии, попросту аннулировало государственную политику в области культуры. На самом деле, что толку не допускать на телевидение, скажем, американский телесериал «Даллас», если он имеет свободное хождение на видеокассетах.

И незачем рассуждать о головокружительном потенциале кассетного телевидения для такой страны, как Индия, где оно может способствовать укреплению национального единства, служить целям народного образования — да чего оно только не может!

Но кассетное телевидение в Индии — бизнес, большой развлекательный бизнес, существующий беспошлинно, безналогово, бесконтрольно, что, кстати, наносит чувствительный ущерб казне. Конечно, так долго продолжаться и не может и не будет. Соответствующее законодательство уже разрабатывается. Бьют тревогу социологи, психологи, юристы, учителя — видеокассеты превратили авторское право в сумбур, видеокассеты выбивают книгу из рук не очень-то к ней приученного читателя, дети и подростки попали в зону массированного облучения западной масскультурой. И — видеокассеты теснят кино.

Впервые, за все восемьдесят лет своего существования, индийский кинематограф столкнулся с могущественным и неуловимым соперником. Посещаемость кинотеатров упала на пятнадцать процентов в больших городах и на целых тридцать — в маленьких, которым до видеобума чуть не по полгода приходилось ждать новые фильмы. Это еще не все — наполовину сократился экспорт индийских фильмов в страны с большими индийскими общинами — в Англию, в Кению, на Маврикий, в Вест-Индию: теперь достаточно провезти туда одну кассету, а тиражировать ее составляет не больше труда, чем переписать пластинку на магнитофон. Видео бесчинствует и в самой Индии: прямо на студиях тайком переписывают новые ленты на кассеты — и можно не ждать премьеру.

Пока идет схватка между титанами масскультуры, фантасмагорический успех видеокассет наглядно демонстрирует существенные перемены в иерархии потребностей жителей индийских городов. Возможности кассетного телевидения отвечают культурному плюрализму, характерному для урбанистической Индии, и стимулируют его дальнейшее развитие.

И увеличивают дистанцию между культурой города и деревни, немалую и без того.

По переписи 1981 года в индийских го-

родах живет 160 млн. человек — втрое больше, чем два десятилетия назад.

Стремительно всасывая в свою воронку эти громадные людские массы, большой город отчуждает человека от былых связей, но не успевает сделать его горожанином. Нигде не проявляется с большей отчетливостью тип маргинальной личности, маргинального человека, как в условиях большого города. Тип человека, который без видимых усилий совмещает в своем образе жизни, казалось бы несовместимые системы ценностей, который одновременно живет в различных социокультурных средах. Условно говоря, граница между ними — порог его дома. Вне дома — участие в современных структурах, в доме — возвращение к традиционному укладу жизни.

Городская жизнь означает наличие свободного времени и подмену традиционных способов его использования пассивным потреблением поточной продукции масскультурной индустрии — в Индии это прежде всего кино, кино с добавкой телевизионного спорта. Ну и, судя по ненасытности внутреннего рынка, картины, парадоксальным образом соединяющие проповедь незыблемости традиционных установлений с показом «красивой жизни» на западный манер, отвечают запросам массового зрителя.

Сельские жители — а в Индии и сейчас немало деревень, куда технический прогресс пришел в виде пластмассового ведра или карманного фонарика,— при случае охотно включают эти картины в круг небогатых своих развлечений. Иной раз кажется, что коммерческое кино — единственная связь между культурой города и деревни!

Иностранные фильмы, как правило, в глубинке не прокатываются, да и в городах все-таки массовый зритель — вчерашний крестьянин — отдает предпочтение собственной масскультуре перед импортной. Впрочем, сопоставление вредоносности той и другой приравнивается к решению вопроса, за какой палец укусить себя. Разница, пожалуй, вот в чем: если индийская кинодешевка, которая даже не пытается внушить зрителю мысль о своем правдоподобии, все-таки соотнесена с Индией и за точку отсчета берет индийскую традицию, то западную продукцию того же класса массовый зритель воспринимает уже как чистую фантазию, даже не во всем ему понятную.

Другое дело, что в последние годы прошли с огромным кассовым успехом глубокие, остросоциальные фильмы, такие, как, например, «Крик» и «Полуправда» Виджея Тендулькара и Говинда Нихалани, но это и тема уже другая, и слишком она серьезна, чтобы говорить о ней мимоходом.

Что же должно произойти с маргинальным человеком, когда на него так неожиданно наваливается свобода выбора, целый спектр масскультуры? К тому же меняется и сам его образ жизни «между».

Видеокассеты переступили порог дома, вторглись в семью, во двор, в квартал. Там их встретили женщины и дети.

У сегодняшней горожанки досуга значительно больше, чем было у ее матери, потому что в ее быт быстро входят и полуфабрикаты, и свежезамороженные продукты, и всякого рода мелкая домашняя механизация. Не оглядываясь, уходит в прошлое многочасовой ритуал приготовления обеда. Не так велика, как раньше, и зависимость ее от главы семьи: если женщина работает — а таких женщин все больше,— то она считает себя вправе тратить собственные деньги, в том числе и на развлечения.

«Домашнее кино — это престиж, необременительное развлечение, конец скуке, основа для контактов. Кто же станет критиковать нирвану?» — вопрошают Т. Нинан и Чандер Удай Сингх.

И семейная твердыня — и так уже осажденная со всех сторон экономическими и социальными переменами — широко распахивает двери троянскому коню — кассетному телевидению.

Дети смотрят все подряд, нет больше ни игр, ни чтения — обычное телевидение не успело так прочно усадить малышей перед экраном; в Индии видеокассеты конкурируют не с телевидением — или не столько с телевидением,— сколько с кинематографом.

Женщины, которые в массе только сейчас начали искать соотношение между семьей, еще недавно заключавшей в себе весь мир, и миром вне семьи, могут уйти от мучительного поиска своего места в обществе в красивую экранную жизнь да еще выбрать ее вариант в соответствии со своим вкусом и пристрастиями.

Лила Говардхан, посвятившая годы работе среди женщин, пишет в своем специальном докладе:

«Индийская женщина всерьез повела борьбу за свое равноправие, и как раз тут ее стали засасывать вездесущие фильмы, подчеркивающие женскую слабость и беспомощность, убеждающие ее в том, что нет ей жизни вне семьи. Западное же кино, отводящее женщине роль секс-объекта, еще соблазняет ее заманчивыми потребительскими идеями».

И какой же вывод? В чем выход? Апокалипсические видения, которые приводят в ужас мыслящих людей на Западе? Индия, погрузившаяся в электронную нирвану или, наоборот, развеселое потребительское счастье, прижившееся на индийской почве?

Видеобум, как всякий бум, неизбежно должен пойти на спад, а кассетное телевидение останется. При всей серьезности того, что происходит нынче,— может быть, как раз стремительность перемен, сочетающаяся с поразительной прочностью культурных корней Индии, поможет этой стране обратить во благо многое из того, что сейчас кажется бедой?

Но, по существу, вопрос нужно ставить значительно шире — способна ли тысячелетняя культура Индии, которая так сильно повлияла на мировую культуру, способна ли она выстоять под натиском НТР и, как не раз бывало в долгой индийской истории, обогатиться за счет нового и сохранить себя?

М. САЛГАНИК

«ПРОЦЕСС» О ТРИДЦАТИ МИЛЛИОНАХ

Летом 1983 года в ФРГ разразилась настоящая битва вокруг фильма Герберта Ахтернбуша «Призрак», имевшая существенные последствия для судеб национального кинематографа. Этот режиссер занимает особое место в кино ФРГ. Все его картины носят экспериментальный характер и известны откровенными выпадами против образа мысли западногерманского обывателя. Не изменил себе Ахтернбуш и в новой работе. Вот как описывает ее рецензент западногерманского журнала «Синема»:

«Карл Маркс писал в «Манифесте Коммунистической партии»: «Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма». Призрак Ахтернбуша, который блуждает по Баварии, имеет несколько иное происхождение. Это сам Спаситель, который прибыл на грешную землю. Его ноги и руки перевязаны бинтами, чтобы скрыть следы ран, полученных при распятии на кресте. Очень скоро он убеждается, что попал в общество, основанное на обмане и лжи, которому неведомы чувства любви и братства. Этот бедный скиталец всюду терпит одни только насмешки, особенно когда утверждает, что он Спаситель. В конце фильма он появляется в облике загримированного Чаплина и превращается в невидимку. Конечно, Ахтернбуш не был бы Ахтернбушем, если бы не предложил зрителям рафинированную потеху. Место действия фильма — пивная, центр баварского общения. Здесь заправляет кельнер, которому помогает кельнерша, обряженная монахиней. В святом зале зритель встречается с двумя примечательными людьми в зеленой униформе. Одного зовут Poly, другого — Zisti. Оба значительно глупее, чем позволительно быть полицейским. Не лучше и епископ в исполнении Вернера Шретера... Конечно, этот фильм не столь страшен и опасен для правящих кругов, как «Манифест» Маркса, однако на тех, кто олицетворяет религию и силу государства, он производит неприятное впечатление».

Антиклерикальная и антибуржуазная направленность «Призрака» сделали его объектом непримиримой полемики. Ее отголоски докатились даже до американского континента, на котором в последнее время с большим интересом наблюдают за развитием западногерманского кино. Вот что писал по этому поводу еженедельник «Ньюсуик» в статье «Боннские цензоры кино»:

«Призрак» стал самым дискутируемым фильмом за всю историю существования кино ФРГ. Зрители раскололись на два непримиримых лагеря. Одни сравнивают фильм с произведениями Бунюэля и Бергмана, называя его «поэтичным» и «вызывающим» произведением мирового уровня. Прямо противоположные ноты звучат на страницах правых газет. Шпрингеровская «Бильд ам зонтаг» назвала фильм «непристойным творением подонка» и писала, что «на те 113 тысяч долларов, которые пошли на его постановку, можно было бы целый месяц кормить 200 безработных и их семьи». Всего в различные государственные учреждения ФРГ поступило 4 тысячи писем-протестов. Министр внутренних дел Циммерман назвал фильм «оскорблением религиозного и нравственного чувства» и лишил Ахтернбуша государственной дотации».

Однако история с «Призраком» этим не закончилась. Как указывает журнал «Шпигель», «Призрак» не только оскорбил религиозные и нравственные чувства Циммермана, но и вызвал настоящую битву вокруг действовавшего в ФРГ «Закона о помощи кино».

Как во всех капиталистических странах, кино ФРГ — продукт частной инициативы. Однако на протяжении целого ряда лет в этой стране действовала весьма эффективная система помощи кино. На каждый билет в кинотеатр установлена надбавка в 30 пфеннигов. Из этих надбавок и складывается Фонд помощи кино. Цифры посещения кинотеатров в ФРГ невелики — 120 — 140 миллионов зрителей в год, и, таким образом, в этот фонд ежегодно поступает около 30 миллионов марок. Эта сумма передается в распоряжение министерства внутренних дел, в ведении которого находится кинематограф. Существует шесть статей, по которым режиссер может получить дотации государства: фонд помощи проектам, премии за сценарии, деньги, выделяемые «Кураториуму молодого кино» и т. д. Однако следует подчеркнуть, что ни один из фильмов, в которых звучали резкие критические ноты, такой помощи не получал. «Германия осенью», «Третье поколение» Фассбиндера, «Свинцовые времена» Тротты, «Кандидат», «Война и мир» (коллективные работы) — все эти ленты снимались без государственных дотаций. Другое дело, что существовала лазейка, позволявшая кинематографистам получать деньги даже в тех случаях, когда правительство не одобряло их идейной позиции. Если фильм смотрели свыше 150 тысяч зрителей, он автоматически получал дотацию государства. Например, «Свинцовые времена» Тротты собрали 600 тысяч зрителей. «Германия осенью» — 300 тысяч, и государственная комиссия была вынуждена поощрить эти ленты, хотя считала их вредными для зрителей.

Во времена правления социал-демократов режиссеры «нового кино» были бесспорными фаворитами западногерманской системы помощи кино.

«Никто не утверждает, что фильмы, получившие помощь, были сплошь шедеврами,— замечает критик еженедельника «Ди цайт» в статье «Культура. Кино. Касса».— В прошедшие годы появилось немало слабых, дилетантских картин, которые мало дали и кассе и кинематографу. Однако не следует забывать, что если хочешь выра-

стить одного Кафку или Брехта, то нужно заботиться о ста молодых авторах».

Сложившееся положение вызывало ярость представителей коммерческого кинематографа, и после прихода к власти коалиции ХДС/ХСС и СвДП во главе с лидером ХДС Г. Колем правые бросились в открытое наступление. Его возглавил министр внутренних дел Циммерман. Толчком послужил описанный выше инцидент с фильмом Герберта Ахтернбуша «Призрак». Постепенно дискуссия о путях развития западногерманского кинематографа приобрела национальные масштабы. Рупором правых стал журнал «Фильм-эхо-фильм-вохе», издаваемый Союзом западногерманских прокатчиков. Вот что писал на его страницах председатель этого союза Хорст фон Хартлиб:

«Мы должны доказать режиссерам и продюсерам одну простую вещь. Западногерманский кинематограф — это не академия для учителей высшей школы, не народная школа, не психоаналитическая клиника для излечивания комплексов продюсеров и режиссеров. Западногерманский кинотеатр — это место для развлечения, где развлекают качественно. Мы, конечно, не должны забывать об эстетической стороне дела, но всему есть границы».

Ему вторит Дитрих Крассер:

«Как в каждом экономическом предприятии, продюсеры должны ставить перед собой цель выполнить желания публики и получить соответствующую прибыль. Политические соображения должны оставаться за бортом кинопроизводства».

Исходя из этого, Крассер считает «тлетворной» практику поддержки «социально-критических работ прогрессивных авторов» и подчеркивает необходимость шире и энергичнее утверждать принципы развлекательного искусства.

Положения, высказанные в статьях, нашли отражение и в новой редакции «Закона о помощи кино». Главный акцент сделан в нем на развлекательной продукции. Как отмечает еженедельник «Ди цайт»,

«Министерство внутренних дел собирается поддерживать только те проекты, которые способны принести доход кассе. Отбор будет осуществляться исключительно с коммерческой точки зрения».

Безусловным признанием пользуются лишь фильмы, рассчитанные на восприятие молодежной аудитории,— «Инопланетянин», «Звездные войны», различные серии «бондианы». Именно они приносят львиную долю прибыли американским прокатным фирмам на кинорынке ФРГ, и именно они являются основой преслову той экспансии Голливуда в странах Западной Европы.

Какой же видится судьба кино ФРГ редакторам нового закона? В последнее время на страницах западногерманских журналов все настойчивее звучат призывы изучать опыт французских коллег. «Французское киночудо» — так названа статья, помещенная в 65-м номере журнала «Фильм-эхо-фильм-вохе». Действительно, в последние годы французский кинематограф упрочил свои экономические позиции, прежде всего в провинции. Отечественные фильмы составляют ныне 50% репертуара французских кинотеатров, а в списке пятнадцати картин года, пользовавшихся наибольшим успехом, восемь являются продукцией национального производства. Это в основном гангстерские ленты, созданные в подражание американскому кино. Автор статьи заходит так далеко в своих неумеренных восторгах по поводу «нового курса» французской кинематографии, что укоризненно замечает:

«К сожалению, вдали от этого курса остается творчество Франсуа Трюффо. Его фильм с участием новой звезды Фанни Ардан является обычным «кинематографом чувств».

Автор убежден, и это его убеждение разделяют все противники «нового кино» ФРГ, что создание острых приключенческих лент смогло бы оживить западногерманский кинематограф.

Кино ФРГ переживает сегодня трудные дни. Остро ощущается отсутствие Райнера Вернера Фассбиндера, фильмы которого почти всегда вызывали интерес зрительской аудитории и побуждали других кинематографистов к поискам. Работают за границей В. Герцог, Ж. М. Штрауб, Ф. Шлёндорфф, В. Вендерс. Но как быть тем режиссерам, которые еще не завоевали широкого международного признания? Каким должен быть дальнейший путь развития западногерманского кино? Можно назвать десятки фильмов, которые, став важной вехой в развитии художественных традиций национального кино, не стали шлягерами западногерманского проката. Но можно привести немало примеров другого рода — фильмов, которые вызвали широкий интерес западногерманской публики. «Поруганная честь Катарины Блюм» Ф. Шлёндорффа, «Эффи Брист» Р. В. Фассбиндера, «Каждый за себя, а бог против всех» В. Герцога, «Лина Брааке» А. Бруштеллина, Б. Зинкеля, «Тео против остального мира» П. Бринкмана, «Кристиана Ф. — Мы дети вокзала Цоо» К. Эделя, «Жестяной барабан» Ф. Шлёндорффа, «Никфильм — Молния над водой» В. Вендерса, «Замужество Марии Браун» и «Лола» Р. В. Фассбиндера, «Свинцовые времена» М. Ф. Тротты — вот названия этих фильмов. Они пользовались успехом вовсе не потому, что явились хорошим развлечением, а потому, что в них были подняты проблемы, важные для жизни западногерманского общества. В последние три года ослабла именно эта социально-критическая направленность кино ФРГ, и, думается, поэтому и возникла та кризисная ситуация, о которой с таким надрывом трубят сегодня западногерманские журналы.

Между тем новая политика уже дает свои печальные плоды. Почти вполовину урезаны средства на развитие кино в Гамбурге, Вюртемберге. Закрываются кинотеатры так называемого коммунального кино, существующие за счет дотаций государства.

Циммерман желает сам вершить дела в области кинематографа. Как сообщает журнал «Шпигель», *«без всяких на то оснований он аннулировал премию фильму «Совращение» Элфи Микеш, хотя комиссия по премированию выбрала именно этот фильм. Вероятно, Циммерман счел эту картину, посвященную проблеме Вьетнама, слишком антиамериканской. Было отказано в премии и ленте «Дух времени». Ясно почему: она посвящена теме прошедшей «горячей осени» (то есть проблеме терроризма. — Г. К.).*

Журнал «Шпигель» задается справедливым вопросом: во имя чего был начат этот громкий «процесс» о тридцати миллионах марок? Ведь этой суммы, выделяемой на помощь всему кино ФРГ, едва бы хватило на постановку лишь одной, снятой по меркам Голливуда картины. Ответ прост:

«На примере «Закона о помощи кино» министр внутренних дел осуществил новый культурно-политический поворот под девизом: коммерция вместо искусства. Острие этого нового закона направлено прежде всего против молодых режиссеров, которые в прошлом с помощью небольших премий могли позволить себе творческий поиск...»

«Процесс» о тридцати миллионах марок, затеянный министром внутренних дел ФРГ, имеет своей целью приструнить непокорных кинематографистов, которые своей нелицеприятной критикой западногерманского общества не раз вызывали раздражение властей.

«Господин Циммерман желает сломать хребет кинематографистам, чья душа лежит к творчеству, а не к коммерции,— тем, кто имеет четкое политическое мировоззрение и выражает его в своих фильмах», — утверждает критик еженедельника «Ди цайт».

Поход против культуры, творчества, искусства осуществляется сегодня в ФРГ в масштабах всего государства, и кино ФРГ является лишь одной из сфер, в которых проявляется давление на прогрессивную культуру. Каким же должен быть дальнейший путь западногерманского кинематографа? В открытом письме Циммерману, опубликованному на страницах еженедельника «Ди цайт», режиссер Фолькер Шлёндорфф писал:

«Существует только один рецепт, с помощью которого можно завоевать публику: подчинить всю нашу жизнь, все наше честолюбие одному — качеству. В культуре — сила Европы. Она является последним нашим оплотом, и она будет цвести до тех пор, пока в недрах нашей планеты будет оставаться уголь и нефть. Никто не знает, почему немцы, в отличие от итальянцев и французов, не говоря уже об американцах, любят видеть на экране кого угодно, но только не себя самих. Но твердо стою на своем: единственный шанс западногерманских кинематографистов — хорошее качество создаваемых фильмов».

1 февраля 1984 года новый «Закон о помощи кино» вступил в силу, но дебаты о нем не утихают.

«Помощь кино — слишком важная тема. Без нее не было бы «нового кино», не было бы ни Фассбиндера, ни Герцога, ни Клюге, ни Шлёндорффа, ни Акерена, ни Ахтернбуша. Судьба «Закона» волнует всех тех, кто ходит в кино не только для того, чтобы посмотреть «Челюсти» или «Военные игры», но и «Пламенеющую женщину» Р. ван Акерена, и «Силу чувств» А. Клюге, всех тех, кто интересуется развитием кино как искусства. И этот интерес особенно необходим нам сейчас, когда «Законом о помощи кино» заинтересовался господин Циммерман», — с горечью пишет рецензент еженедельника «Ди цайт».

Г. КРАСНОВА

◆

Публицистика

ИРИНА МЛЕЧИНА

«ПРЕМИЯ ВОЙНЫ» ХАЙНЦУ Г. КОНЗАЛИКУ

Не часто случается, чтобы западногерманские издатели выпустили книгу сразу тиражом сто тысяч экземпляров. Обычно они начинают с цифры куда более скромной, проверяя, не залежится ли «товар». Нужна абсолютная уверенность, что книге обеспечено место в списках бестселлеров, чтобы решиться на столь высокий — в условиях ФРГ — стартовый тираж, каким мюнхенское издательство «Бертельсман» выпустило в свет новый роман западногерманского автора Конзалика «Крест в Сибири» (1983).

«Историю о Ларисе и красных рабах» обещает читателю надпись на яркой бумажной ленте, опоясывающей книгу. На суперобложке сквозь небесно-голубые узорные буквы, составляющие слово «Сибирь», протянулась колючая проволока. «Повествование, полное драматизма и трагики, но и юмора и любви» — так рекламирует издательство «этот великий сибирский роман, написанный автором бестселлеров».

Да, Хайнц Г. Конзалик — автор бестселлеров, вот почему издатели безбоязненно вышли на книжный рынок с дорогостоящим «кирпичом», изготовленным в количестве ста тысяч штук. Всего в мире его произведения разошлись огромнейшим тиражом — свыше 57 миллионов экземпляров.

Западногерманская критика прочно числит этого автора по разряду изготовителей удешевленного чтива, тривиальной беллетристической продукции. Анализировать его произведения в плане литературном — занятие малопродуктивное: опусы Конзалика создаются по стандартным законам «китча». Рассматривать его сочинения, как и писательскую деятельность в целом, следует прежде всего как феномен политический. Средства воздействия на массового читателя, которыми он умело оперирует, подчинены вполне определенным идеологическим целям. Его творчество выполняет функцию охранительную, апологетическую по отношению к западному образу жизни. Другая важнейшая стратегическая цель — скомпрометировать социалистическую систему, представить в ложном свете Советский Союз, его общественное устройство, духовные и нравственные устремления его людей.

Ныне это модно. Беспрецедентная по своим масштабам психологическая война, которая ведется сегодня против Советского Союза, развертывается и на культурном плацдарме. Значительный слой современной западной культуры все заметнее мобилизуется для нужд антисоветизма, становится носителем пропагандистских мифов, идей откровенного или закамуфлированного антикоммунистического характера. Возрастает удельный вес и влияние на читательскую и зрительскую аудиторию разнообразнейших видов массовой культурной продукции, которая наиболее активно служит распространению и закреплению реакционных идеологем.

Приспосабливаясь к обыденному сознанию, массовая литература успешно им манипулирует. Живой интерес читателя к актуальным проблемам современности, к вопросам войны и мира эксплуатируется нередко с целью навязать ложный, примитивизированный образ Советского Союза и других прогрессивных сил нашего времени. Художественное исследование истории подменяется штампами, несущими реакционную политическую нагрузку. В деформированном виде предстают взаимоотношения человека с обществом. А место полноценного характера занимает либо обновленная фигура супермена (внешне более психологизированная, чем прежде), либо образ человека запуганного, задавленного социальными и природными катаклизмами, бессильного перед «стихией истории».

Какие же ценности предлагаются чи-

тателю в качестве жизненных ориентиров, «примеров для подражания»? Здесь возникает целый спектр вариантов, которые, однако, при внимательном сопоставлении обнаруживают удивительное внутреннее единство, проистекающее из устойчивости приданной им функции. Это функция утверждения «извечных ценностей» буржуазного образа жизни, закрепления его норм в сознании «среднего человека» как единственно достойных и гуманных. Конечной целью оказывается все то же внедрение конформистского мышления, веры в абсолютное превосходство «свободного мира». Первейшим средством такого манипулирования становится компрометация социалистических идей, внушение страха перед коммунизмом, перед «красной опасностью». Вместе с ростом неоконсервативной волны на Западе в массовой литературе особенно отчетливо обозначился отбор ценностных ориентиров, закрепляющих подобную систему представлений.

Многие западные издательства умело подстраивают свою текущую практику к идеологическим потребностям дня, определяемым диктатом неоконсервативных, реакционных идей. Палитра литературы, выполняющей такой социальный заказ, весьма пестра. Но, конечно, ключевая роль принадлежит произведениям массовой культуры, подхватывающим модную политическую тематику. Существенным фактором в этом процессе становится и резкое сокращение государственных субсидий на культурные нужды едва ли не во всех развитых капиталистических странах, а также усиливающаяся, убыстряющаяся монополизация издательского дела. Связь здесь очень проста: и сокращение ассигнований, и угроза банкротства заставляют книгоиздателей ориентироваться преимущественно на «боевики», «триллеры» — иначе говоря, на все то, что способно обеспечить кассовый успех.

Тема антисоветизма нередко выполняет роль «входного билета» на литературные этажи, где делаются бестселлеры. Если при этом читателя еще берут в плен ловким, напряженным детективным сюжетом, то прибыль гарантирована.

На западногерманском книжном рынке антисоветский бум сегодня очевиден. Пожалуй, никогда еще со времен «холодной войны» 50-х годов не расходилась такими тиражами литература, выполняющая роль открытой идеологической агрессии против СССР и всего мира социализма. И едва ли не самым наглядным примером, отражающим негативные изменения в идеологическом климате ФРГ, является рекламная шумиха вокруг сочинений Конзалика, особенно вокруг его нового романа. Конзалик и раньше без труда находил издателей, всегда был для них «беспроигрышной картой», но в последние годы его популярность достигла своеобразного апогея. Даже такое солидное издание, как еженедельник «Шпигель», не сочло зазорным в минувшем году опубликовать рекламу романов Конзалика «Крест в Сибири» и «Врач из Сталинграда». Фотография обложки «Врача из Сталинграда» — этого бестселлера 50-х годов — сопровождалась подписью: «Роман Конзалика, пользовавшийся наибольшим успехом. Одно из самых значительных произведений литературы о второй мировой войне. Гимн человечности и взаимопониманию народов».

Как выглядит «человечность и взаимопонимание народов» в этом романе, мы скажем чуть позже. Что же касается его «значительности», то трудно представить себе хотя бы одного серьезного западногерманского критика, который поставил бы Конзалика в один ряд с авторами действительно значительных произведений о войне, созданных крупнейшими писателями ФРГ.

Это было бы противоестественно. Естественно другое: беззастенчивая апологетика Конзалика, с которой выступает «Бильд-цайтунг», самое массовое издание шпрингеровского концерна, известное своей желтизной и реакционностью. В 1980 г. в этой газете была начата публикация серии материалов о «30 интереснейших людях Германии». Возглавлял серию панегирик Конзалику. Читателю сообщали, в частности, что «Хайнц Гюнтер, именующий себя Конзаликом, начал писать в десятилетнем возрасте и с тех пор писать не переставал. Со времен «Врача из Сталинграда» (1956) каждая его строчка становилась успехом... Конзалик написал 85 книг, изданных на 17 языках»...

Конзалик охотно разрабатывает «русскую» тему. Вот несколько названий его сочинений разных лет: «Небо над Казахстаном», «Наташа», «Любовные ночи в тайге», «Проклятые тайги», «Сочинские влюбленные». Роман «Врач из Сталинграда» стал одним из самых ярых антисоветских опусов 50-х годов. Речь в нем идет о духовном, моральном и всяком ином превосходстве героя — пленного немецкого врача — над русскими. Советские врачи в лагере, вообще все советские люди, с которыми он сталкивается, включая «комиссара Кувакино», предстают либо как «злобные бестии», либо просто как ничтожества, темные и забитые. Когда надо сделать операцию, советские медики оказываются несостоятельными, зато немецкий хирург с помощью карманного ножа производит уникальную операцию. Представление об этом романе дает хотя бы тот факт, что в уста бывшего эсэсовского врача вкладываются слова о «великих гуманистических идеалах», именно ему автор поручает «разоблачить» советскую систему как «антигуманную», «не уважающую человеческое достоинство».

Перу Конзалика принадлежит множество подобных сочинений, он варьирует все те же примитивные схемы, поражающие невежеством и агрессивностью и тем не менее по сей день пользующиеся спросом.

Со времен «Врача из Сталинграда» прошло почти три десятилетия. Опыт не прибавил автору ни добросовестности, ни

мастерства. Зато вполне определилось другое: он неизменно эксплуатирует темы, выплывающие на поверхность политических будней с каждым очередным подъемом антисоветской волны.

Некоторое время назад в западной прессе была развязана весьма шумная кампания. Ее организаторы пытались убедить общественность, будто на строительстве газопровода, который должен снабжать ряд стран Западной Европы топливом из гигантских месторождений Сибири, работают заключенные. Фальсификаторский характер этих сообщений вскрылся довольно быстро. Группе иностранных корреспондентов была предоставлена возможность на месте ознакомиться с теми, кто работает на трассе газопровода.

Но Конзалика не проведешь. Он сразу понял — вот сюжет для бестселлера: «красные рабы», страдающие в Сибири. Забегая вперед, скажем, что автор внедряет в текст своего романа и эпизод с поездкой иностранных корреспондентов на трассу. Оказывается, заключенных на это время в спешном порядке с трассы убрали, заменив их «специальными отрядами», которым было приказано улыбаться и всячески демонстрировать счастье. А западных журналистов одурманили обильным русским угощением, включавшим «маринованные гриба» (что означает «маринованные шампиньоны»), тушеную курицу и на десерт «гурев кашу» (это «такой манный пудинг с орехами и цукатами»). Кстати, страницы романа заполнены подробнейшими описаниями русских блюд, сопровождаемыми совершенно анекдотическими комментариями, которые призваны иллюстрировать глубину проникновения Конзалика в особенности русского быта и в суть непостижимого русского характера, вообще придать «колорит» и «достоверность».

Итак, западные журналисты, оболваненные гурьевской кашей, попались на удочку советской пропаганды и написали в своих газетах, что рабов не обнаружили. «И правительства на Западе облегченно вздохнули»,— с возмущением резюмирует Конзалик. Не желая мириться с легковерностью журналистов и западных правительств, он пишет свое более чем пятисотстраничное сочинение. Конзалик предпринимает поистине титанические усилия, чтобы доказать, что в Советском Союзе царит полнейшее бесправие и беззаконие, что там страдают и томятся «миллионы красных рабов».

Каким образом автор пытается внедрить эту мысль в сознание «среднего потребителя»? Прежде всего с помощью «закрученного», острого сюжета, способного держать читателя в постоянном напряжении. Далее, ему необходим герой, вызывающий читательское сочувствие.

Впрочем, над характером центрального персонажа Конзалику долго размышлять не пришлось — все его герои похожи друг на друга как две капли воды. В каждом из его романов действует высокий голубоглазый блондин атлетического сложения, легко одерживающий любовные и всякие иные победы. Этот стопроцентный ариец уверенно демонстрирует материальное и моральное превосходство Запада. Попав в нищую, бескультурную страну, он предстает как носитель прогресса. Едва ли не во всех сочинениях этого автора мы сталкиваемся с похожей ситуацией: благородный пришелец с Запада (естественно, немец по происхождению) несет незыблемые ценности местным жителям, навсегда убеждая их в преимуществах капиталистического устройства.

В одном из «боевиков» Конзалика — «Любовь на Дону»— в роли носителя вечных ценностей выступает молодой западногерманский журналист Бодмар (естественно, «красивый высокий блондин»), который приезжает в Россию, чтобы пройти по следам погибшего под Сталинградом отца. Умный и образованный европеец, Бодмар встречает в Советском Союзе исключительно глупых, к тому же коварных людей, среди которых выделяется некий Граня Николаевич Варваринк. Сходный прием используется и в других произведениях Конзалика на «русскую» тему. Нецивилизованные степные и таежные края, куда попадает его герой, таят множество страшных тайн; здесь «красавцев блондинов», с разными целями прибывающих с Запада, ждут страшные испытания.

В романе «Крест в Сибири» светочем мысли и свободы оказывается молодой служитель церкви — патер Стефанус Ольрик из «Конгрегации святого креста» в Риме, «небольшого, но престижного ордена», который тайно осуществляет миссионерскую деятельность главным образом «в азиатских странах». Стефанус работает в «Восточном отделе», представляющем собой «маленькую нелегальную группу», которая не числится в документах Ватикана, но зато выполняет важнейшую духовно-освободительную функцию. В один прекрасный день некий монсеньор Баттиста приглашает молодого патера на тайное свидание, чтобы сообщить ему ошеломляющую весть: его ждут не дождутся заключенные лагеря 451/1 под Сургутом. Если он не приедет, «красные рабы» обречены на ужаснейшие страдания, ибо лишены возможности отправлять религиозные обряды. Ошеломленный патер узнает от своего собеседника, что западные политики полностью предали «сибирских рабов», что, заключая сделки с Советским Союзом, они пренебрегают судьбой несчастных. И только «горстка священников» еще печется об угнетенных братьях и сестрах во Христе. Конечно, подобными речами монсеньор Баттиста вызвал душевное потрясение у патера Ольрика, и тот, окинув прощальным взором «свободный мир», согласился незамедлительно ехать в Сургут.

Молодой патер отлично знает русский — у его родителей было имение недалеко от Ревеля, откуда «с приходом русских им пришлось бежать». Они осе-

ных «афоризмов» посвящено русской женщине. Сибирячка, заявляет Конзалик, «это обычно стройная, хорошенькая, жизнерадостная самочка... Она опрыскивается грузинскими цветочными духами и придает большое значение косметике». А свое понимание социальной структуры советского общества автор демонстрирует в таком, например, пассаже: дорогие рубашки носят в Советском Союзе исключительно «товарищи на высоких постах, владельцы магазинов, чиновники, инженеры, высоко оплачиваемые специалисты, ремесленники с собственными предприятиями» и т. д.

Мы находим в романе Конзалика многие обязательные компоненты «массовой» беллетристики: дешевую сенсационность, экзотический флер, супероткровенность сексуальных сцен, приправленных щедрой дозой насилия, грубый юмор, выдающий себя за простонародный. Пошлая развлекательность в экзотической оболочке — лишь средство донести до читателя образ «врага».

Своим опусом Конзалик, чутко реагирующий на любую политическую и идеологическую моду, безусловно, откликается на рост консервативно-реакционных настроений, охвативших определенные круги западного общества в 80-е годы. Он строит свое сочинение вокруг проблемы «прав человека» и «свободы религии», якобы подавляемой в Советском Союзе. Так осуществляется идеологическая сверхзадача — тенденциозно освещая жизнь в Советской стране, закрепить в читательском сознании мысль о превосходстве социального миропорядка на Западе.

Можно назвать немало произведений последних лет, которые под маской объективности разжигают шовинистические чувства, нагнетают антикоммунистический психоз. Нередко сочинения такого рода убедительности ради снабжены изрядной дозой критики в адрес капитализма. При этом как бы незаметно осуществляется ловкий идеологический трюк: уравнивание двух противоположных социально-исторических феноменов, двух общественно-политических систем. У читателя должно возникать ощущение, что и капиталистическое и социалистическое общества обладают пороками, от которых и здесь и там страдает «рядовой человек». Уравнивание это, впрочем, весьма относительное — в плоскости негативных величин. Несовершенны обе системы, внушает эта литература; а вот достоинства, и немалые, прочно закреплены лишь за миром «свободного предпринимательства».

Очень показателен в этом плане нашумевший боевик американского автора М. Круз-Смита «Парк Горького». Он вполне мог бы соперничать с опусом Конзалика в абсурдности ситуаций и нелепости сюжетных ходов. Фантазия американского литератора поистине безгранична. Однако его произведение к фантастике не относится. Он, как и его западногерманский коллега, считает себя создателем реалистического эпоса о современной советской жизни.

Как сообщал популярный иллюстрированный еженедельник «Штерн» (ФРГ), на протяжении нескольких месяцев 1982 года из номера в номер печатавший это сочинение, Круз-Смит, желая придать своему роману «аутентичность», специально побывал в Советском Союзе; фотография запечатлела его на фоне собора Василия Блаженного. Во имя еще большей достоверности он дал читать свое произведение бывшим советским гражданам, ныне обитающим в США,— дабы они помогли ему уточнить детали. Усилия, как видим, прилагались немалые. К тому же роман создавался целых семь лет. Несмотря на все это, результат получился весьма худосочный. Правда, как сообщил тот же «Штерн», за эти годы писатель, чтобы прокормить жену Эмили и детей Луизу и Нелл, был вынужден параллельно сочинить тридцать «вестернов», «шпионских» и «страшных» историй.

Кое-что из этих историй ощущается и в романе. Он начинается с того, что в Парке культуры им. Горького в Москве найдены три трупа. Инспектор уголовного розыска Аркадий Ренко в ходе сложного расследования выясняет сначала имена убитых, из коих один оказывается американцем, а потом обнаруживает и убийцу — также гражданина США. Этот циничный преступник расправился с людьми, которые помогали ему тайно вывозить из Советского Союза ценного баргузинского соболя.

Далее следует цепь приключений, одно нелепее другого. Убийца — преуспевающий бизнесмен Осборн — выполняет функции «двойного агента». Московский прокурор Ямской, начальник Аркадия,— сообщник Осборна, получающий от него деньги. Параллельно возникает история некой диссидентствующей девицы по имени Ирина, которая оказывается «двойной любовницей»— Осборна и Ренко. Улетая в Америку, Осборн призывает Ренко спасти Ирину, подвергающуюся экзекуции. Аркадий мчится к университету на Ленинские горы, где как раз разыгрывается сцена у фонтана, в котором прокурор Ямской вместе с другим сообщником Осборна, немцем Гофманом, пытается утопить несчастную девицу. Гофман всаживает Аркадию нож в живот, но тот, не растерявшись, нож вытаскивает и всаживает в живот Гофману, который, умирая, падает в фонтан. А Ирина, спасенная Аркадием, стреляет в Ямского, после чего все трое падают в фонтан.

Поскольку и далее действие развивается примерно в таком же захватывающем духе и темпе, можно прервать на этом изложение и приблизиться к финалу, разыгрывающемуся уже в Нью-Йорке. Сюда привозят разжалованного и впавшего в немилость Аркадия Ренко, чтобы с его помощью найти украденных соболей. Осборн предлагает сделку: соболей в обмен на Ирину. Но Аркадий понимает, что коварный Осборн соболей не отдаст, а их обоих убьет. И вот происходит батальная сцена в снегу возле соболиной фермы Осборна. В трагическом стиле же-

стокого древнегерманского эпоса здесь все убивают друг друга. Когда после бесконечной пальбы число действующих лиц сокращается до минимума, Осборн грозит убить и Ирину, если Аркадий не сдастся. Но тот снова демонстрирует присутствие духа: швыряет в преступника соболя (живого). Осборн стреляет и промахивается. Аркадий стреляет и не промахивается. И уже в самом конце Аркадий решает вернуться домой, в Россию, великодушно оставив Ирину в Нью-Йорке. Напоследок он подумывает переловить соболей, но потом, как истинный друг животных, выпускает их на волю, в нью-йоркские пампасы.

Как видим, даже консультации со «знатоками советской жизни» не помогли Круз-Смиту создать хотя бы одну достоверную ситуацию, хотя бы один живой характер. Но ни банальность изложения, ни нелепость сюжетных ходов, ни абсолютное неправдоподобие самой интриги не помешали ему стать автором одного из самых известных бестселлеров в США последних лет. Более того, средства массовой информации аттестовали его как писателя чуть ли не мирового уровня. «Нью-Йорк таймс» высказалась в том смысле, что «местами «Парк Горького» читается так, словно нас еще раз взял в свой плен Достоевский». А рецензент «Тайм» перевел сравнения в современную плоскость: «В лице Мартина Круз-Смита мы наконец обрели собственного Джона Ле Карре». Диапазон литературных ассоциаций, как видим, более чем обширен — от Достоевского до Ле Карре. Но если и сравнение с английским автором — сильное преувеличение, то ссылка на великого русского художника — просто кощунство. Только сознательно культивируемым невежеством в отношении Советского Союза можно объяснить тот факт, что «Парк Горького» квалифицируется чуть ли не как «энциклопедия русской жизни».

Автор хочет продемонстрировать объективность: главным преступником и убийцей он делает американца, а честным и неподкупным героем — русского. И вообще среди советских граждан есть отличные парни и славные девушки, а среди граждан американских встречаются законченные негодяи. Однако это лишь уловка, на самом деле все куда хитрее. Убийца — не просто американец, он «советский агент». Его сообщник, страшный садист Гофман,— тоже. Что же касается симпатичных русских, то все они подвергаются на родине таинственным гонениям. Ирину пытаются убить то в метро, то у фонтана; бедняжка ослепла на один глаз, на лице ее запечатлелись следы средневековых пыток. И сам Аркадий оказывается в конце концов гонимым и преследуемым. А процветают лишь монстры вроде продажного Ямского или злобного майора по фамилии Приблуда.

Нелепо? Эта нелепость не просто разошлась гигантскими тиражами. По роману Круз-Смита снят фильм, и рекламные агентства уже развили лихорадочную активность, чтобы завлечь миллионы зрителей в кинозалы, где будет демонстрироваться этот пошлый боевик. Усиленно рекомендует его зрителям и буржуазная пресса разных направлений.

В «крестовом походе» против социализма участвуют и такие специалисты по части литературной антисоветчины, как Ф. Форсит с его романом «Дьявольская альтернатива» (1979), запугивающим читателя «советской угрозой», и до недавнего времени безвестный Д. Джеймс, в прошлом сотрудник британской секретной службы, осчастлививший мир романом «Падение русской империи» (1982), в котором предрекается «развал» Советского Союза еще в нынешнем десятилетии. И все это служит одной цели: отвратить массы от социализма и, создав образ «врага», обеспечить идеологическую поддержку гонке вооружений, агрессивному курсу наиболее реакционных империалистических кругов.

На одной из недавних книжных ярмарок во Франкфурте-на-Майне группа прогрессивных книготорговцев присудила Х. Конзалику символическую премию — «Премию войны». Писатель П. Хотьевиц, произнесший речь по случаю «награждения», заметил, что творчество этого автора, «имеющее отдаленное отношение к литературе»— образец клеветы на Советский Союз. При чтении его книг возникает желание ввести в уголовный кодекс параграф о наказании за «оскорбление человечности». Этой «награды» Конзалик был удостоен еще до выхода в свет «Креста в Сибири». Новое сочинение подтверждает, что такую премию он вполне заслужил. Впрочем, справедливости ради следует признать, что эту премию он должен был бы разделить с другими коллегами по антисоветскому ремеслу.

КЛОД ОТАН-ЛАРА

ТЕЛЕМАФИЯ

Монтаж по книге

Телемафия по Клоду Отан-Лара

Даже для весьма пестрого по своему характеру французского книжного рынка эта книга необычна.

Во-первых, именем своего автора. Клод Отан-Лара — крупный французский кинорежиссер старшего поколения: в прошлом году ему исполнилось 80 лет. Он начинал еще в «немом» кино, за долгие годы поставил несколько десятков картин, среди которых немало вошедших в золотой фонд не только французского, но и мирового киноискусства. Лучшие из них остросоциальны, осуждают буржуазный конформизм, ратуют против войны, критикуют церковь. Назовем только «Нежную» (1943), «Дьявол во плоти» (1946), «Красное и черное» (1954), «Через Париж» (1956), «Не убий» (1963). Творчество Клода Отан-Лара отмечено влиянием литературы. Многие его картины были экранизациями произведений Радиге, Фейдо, Колетт, Макорлана, Сименона и в особенности Стендаля. Фильм «Красное и черное» с Жераром Филипом и Даниель Дарье известен советским зрителям. Напомним, что они видели, в частности, и другие картины этого мастера — недавно «Глорию», о которой идет речь в его книге.

Конфликты с продюсерами, цензурой, прессой у Клода Отан-Лара возникали часто. Мотив бунта, который характерен для многих его фильмов, определял соответствующее к ним отношение. Подчас ему приходилось уступать ради того, чтобы, как писал Жорж Садуль, сделать потом то, что хотелось. Двенадцать лет он ждал возможности снять «Красное и черное». Два года цензура не выпускала на экран фильм «Не убий», добиваясь, чтобы автор «сбалансировал» мотивы социального содержания картины. Зло и часто несправедливо критиковали его фильмы молодые критики 50-х годов, стычки его с ними стали притчей во языцех.

Страстный поклонник Стендаля, Клод Отан-Лара снял два фильма по его романам: «Красное и черное» — для кино и «Люсьена Левена» — для телевидения. О том, как протекала подготовительная работа на французском ТВ перед съемками последнего и особенно о том, как была сорвана его идея выступить с новым вариантом «Пармской обители» (нам известна картина по этому роману, снятая Кристиан-Жаком), и рассказывает книга.

«Телемафия» круто расправилась с режиссером — ни одной рецензии в газетах и журналах, привлечение к суду, неприятности у издателя...

Последние годы Отан-Лара не снимает. Вероятно, у него нет уже прежних сил «пробивать» свои замыслы... Современные продюсеры чаще всего озабочены лишь коммерческим успехом. Бунтуя против этого положения, Клод Отан-Лара демонстративно передал Швейцарской синематеке весь свой личный архив, богатейшую коллекцию фотографий, документов, сценариев. В знак благодарности там была организована посвященная ему выставка и показана ретроспектива его фильмов.

Поистине, нет пророка в своем отечестве... Жаль только, что эта старая поговорка проверяется жизнью большого художника.

А. БРАГИНСКИЙ

© Editions Alain Lefeuvre, 1981.

...В соответствии с вышеизложенным...

Взвесив противоречивые доводы конфликтующих сторон, суд признает иск Клода Отан-Лара необоснованным и в удовлетворении его отказывает.

Претензии сторон отклоняет как несостоятельные и не подтвержденные в процессе разбирательства.

Приговаривает Клода Отан-Лара к уплате судебных издержек.

Составлено в Париже 16 октября 1979 года.

Председательствующий: Ж. Бардуйе
Секретарь суда: М. Валанси
Член суда: Ж. К. Герен
Страница дела 15-я и последняя.

Господин председательствующий Бардуйе, спасибо.

Но ваше решение я отвергаю.

До суда вы всячески уклонялись от встречи со мной, встречи, на которой я настаивал в полном соответствии с законом.

Быть может, вы сочли излишним вникать в подробности столь деликатной эпопеи, как постановка «Пармской обители». Иначе бы вы наверняка увидели, почувствовали, что я не из тех кинодеятелей, которые беззаботны по отношению к достоинству своей профессии. Полагаю, что я заслужил по меньшей мере право на элементарное уважение, в котором не отказывают тем, кто никогда не руководствовался денежным расчетом и всегда имел в виду лишь соображения художественной ценности своих работ.

Вы вынесли решение, «прекрасное по своей справедливости» (как сказано у Мольера), словно речь шла о тяжбе двух лавочников: можно подумать, что дело разбирал коммерческий арбитраж, а не суд первой гражданской инстанции.

Между тем и невооруженным глазом было видно, что характер конфликта здесь совсем иного порядка — куда более возвышенного.

Как вы думаете, почему я, серьезный кинематографист-профессионал, отнюдь еще не «списанный с корабля», сворачиваю вдруг с избранного пути, чтобы по собственной воле пуститься в блуждания по мрачному лабиринту Телевидения, погрузиться в его «зловещую пучину», кишащую акулами — в свою очередь, лишь лоцманами для более опасных чудовищ?

Не для того ли, чтобы несравненные изобразительные возможности киноэкрана променять на «чердачное окошко» телеэкрана размером в «почтовую марку»? Чтобы удовольствоваться некоей порцией одинокой радости взамен неповторимого ощущения тепла кинозала, реакции соседей, твоих единомышленников во время сеанса, реакции, позволяющей лучше увидеть и осмыслить свои удачи и просчеты?

Значит, были основания для такого зигзага, которые кое-кто назвал бы помутнением разума?

Какие же именно?

Главное среди них, основа фильма — сюжет, извечный предмет распрей между поколениями постановщиков — «старыми» и «новыми». Молодые попрекают нас пристрастием к экранизациям литературных произведений. В отличие от позиции на сей счет так называемой «новой волны», меня лично содержание занимает куда больше, чем форма. Иначе говоря, сюжет. Основой хорошего фильма всегда останется хороший сюжет. Хороший же сценарий — это хороший роман. Вопреки бытующему мнению, сделать хороший фильм по хорошему роману труднее, чем хороший фильм по роману плохому.

Возражая, апеллируют к «авторскому кино». Основное отличие деликатеса, именуемого «авторским кино»,— его неуспех у широкой публики, если она вообще оказывается в зале: по той простой причине, что далеко не всех создателей этих фильмов, строго говоря, можно называть авторами.

Многие из них — всего лишь интеллектуалы-любители, весьма схематично мыслящие, с упорством, заслуживающим лучшего применения, предлагающие вниманию зрителей картины, в которых трудно разобрать, чего больше — самолюбования, претензий на оригинальность или педантизма. Широкая публика уже давно ответила им на свой лад: отказом смотреть их картины или — что еще хуже — перестав вовсе ходить в кино. Вот почему мне всегда казалось, что опираться на хорошую литературную основу более разумно, более скромно. Да и вообще, почему это плохо — обратиться к произведению высокой литературы? Два таланта (если режиссер тоже талантлив) — разве это так уж плохо? Так стоит ли отказываться от их союза?

Проблема экранного времени? Да, это серьезно. Иной роман слишком велик, чтобы его можно было втиснуть в рамки обычной ленты. Стремление же любой ценой спрессовать содержание ведет прямиком к американскому «дайджесту» — разве что рассказ, новелла могут избежать подобной участи...

Проблема усугубляется, когда речь заходит об экранизации не просто какого-нибудь романа, а шедевра. При этом приходится калечить бесценные сокровища национального искусства слова. Именно эта судьба, к вящему моему сожалению, постигла на экране «Красное и черное» Стендаля. Дух Стендаля, атмосфера эпохи, мне кажется, там переданы без искажений и вольностей. Но сколько сюжетных линий пропало, сколько волнующих эпизодов не вошло!

Мне случалось слышать за границей немало нареканий по поводу того, как мало мы используем сокровища нашей классики. Вполне справедливых нареканий.

Именно поэтому я и принял решение поработать некоторое время на телевидении. Разбивка на серии, показываемые в течение нескольких дней или недель, позволяет воздержаться от досадных сокращений, к которым прибегают в кинематографе. ТВ получает несравненное преимущество, позволяющее обращаться к великим произведениям национальной литературы, не уродуя их.

Я не делаю разницы между писателями прошлого и нынешними. Среди последних мы знаем немало безнадежно устаревших, в то время как ушедшие от нас век назад могут звучать современно. Имена великих французов — Монтеня, Дидро, Стендаля озаряют ослепительным светом целые столетия. Живая и мощная творческая мысль этих художников никогда не устареет.

Лично я накрепко связал свою творческую судьбу со Стендалем. Все его книги исполнены подлинного драматизма. Помимо историй любви и страсти, неотъемлемых от представления о стихии киноэкрана, романы его богаты мотивами сатиры, более того, социальной сатиры, что меня особенно привлекает. Сами же любовные сюжеты описаны тщательно, подробно, с удивительным знанием человеческих сердец — особенно женских. Вместе с тем их сильная сторона — умение передать политическую атмосферу. Бальзак, единственный из всех, увидел это, «Пармскую обитель» он назвал романом, написанным «государственным деятелем».

В романах Стендаля множество ситуаций, которые воспринимаются как неожиданные и едкие намеки на современные нравы. Фильм, снятый по Стендалю, чаще всего историческим выглядит лишь чисто внешне. Ощутимо в его романах влияние Вольтера. Однако если Вольтеру свойственно изощренное лукавство, то Стендаль — сама открытость, ясность, трезвость. Его прозорливые суждения о своей эпохе, не утратив и поныне ценности, сохраняют ни с чем не сравнимое очарование. Наконец, он влюблен во французский язык и блистательно им владеет, не уставая восхищаться его красотой, звучностью, неисчерпаемыми изобразительными возможностями.

А какой весельчак! Какой жизнелюбец! Истинный дьявол! Ну разве я мог не устремиться ему навстречу!

Все это, уважаемый председательствующий Бардуйе, я бы имел честь высказать вам лично, если бы вы удостоили меня аудиенции.

Быть может, тогда вы сумели бы возвыситься над соображениями меркантильного расчета и вынесли иное — более достойное и справедливое — решение, избежав грубого наказания одной стороны и отпущения грехов другой и тем самым открыв позитивный, конструктивный, даже (извините за неологизм) «реконструктивный» путь для выхода из создавшегося положения.

В вашей власти было это сделать. Воздать по заслугам Стендалю и его «Пармской обители». Разобраться в самом существе конфликта, отдав предпочтение интересам Стендаля, который высится над нами всеми.

Однако не стану скрывать от вас, еще до начала слушания дела мы поняли, что Стендаль не так уж много весит на весах госпожи Фемиды... и что в очередной раз его попытаются принизить.

Этими своими мыслями о Стендале я в 1971 году поделился с моим другом Анри Спадом. Тогда я еще не собирался ставить «Пармскую обитель». Речь шла о «Люсьене Левене». Я давно лелеял мечту экранизировать этот роман. Сценарий, диалоги, эскизы декораций — все было заранее обдумано и подготовлено для... телевидения.

Анри Спад — писатель. И даже в большей степени, чем чиновник. Чиновнику свойственна трусость, он боится принять решение. Всячески оберегая свое место, он стремится угадать мнение патрона. А если чиновник подл, то подличать будет у вас за спиной. В те времена с Анри Спадом можно было говорить откровенно. И договориться. Он тотчас все понял. Ведь он сам был режиссером. Сцепление наших молекул состоялось. Был на ТВ еще один человек, славный, понимающий, искренний, умный, способный оценить хорошо сделанный труд. Звали его Пьер Саббаг. Разумеется, долго там продержаться такой не мог, его оттуда «выдворили». Впрочем, не совсем так — дело обошлось без скандала. Саббага просто «обезвредили», то есть перевели на должность, где он был лишен возможности приносить реальную пользу.

Но тогда Спад и Саббаг еще держались на своих местах. Они понимали, что́ это за роман — «Люсьен Левен». Имя Стендаля было им знакомо не по этикетке модных духов.

«Люсьен Левен»? Мое предложение было тут же ими одобрено. Признаюсь, это было непросто в те времена, и тем не менее «Левен» сразу получил «зеленую улицу» — это было похоже на сон.

Анри Спад сам вникал во все дела. Мы с ним часто встречались, и, казалось, ничто не могло помешать нашему замыслу. Меня, конечно, предупреждали, что на ТВ не очень-то жалуют «киношников». Но я не обращал на это внимания. На всякий случай я счел нужным предупредить всех и вся, что не собираюсь никого подсиживать, что пришел на телевидение лишь для того, чтобы снять большую картину, к тому же — по Стендалю, что работа кинорежиссера была и остается моей профессией, и что я намерен вернуться туда, откуда пришел,— пусть, мол, не волнуются. Но все шло так гладко, что у меня возникло ощущение — возможно, по ассоциации с прошлым,— будто здесь, пусть временно, решили считать меня своим.

Как-то утром Анри Спад даже пригласил меня на «брифинг» в помещении ТВ на Бютт-Шомон, где собирался изложить своим сотрудникам программу будущего года. Сначала я отказался, заметив, что мне там нечего делать, но он настойчиво просил меня прийти: хочет, мол, публично взять на себя некоторые обязательства, назвать точные даты. И я пришел. Рассказав о ряде предстоящих постановок, Спад заявил, что французское телевидение, кроме того, намерено выпустить и «Люсьена Левена» в качестве своей собственной работы. Собственной. Он сообщил также, что подготовка к съемкам будет начата 1 декабря 1971 года, что «Люсьен Левен» включен в план под номером «Т/17 323/2». Вот это действительно было важно, ибо означало принятие французским телевидением официальных обязательств (в письменном виде я их до тех пор не имел).

Ну да ладно! Главное — все шло как надо. Телевидение — учреждение государственное, ему следует доверять!..

В одно прекрасное утро, 27 ноября 1971 года (дата значится в моем дневнике), раздался телефонный звонок Спада.

— Приезжай немедленно! Немедленно!

Я помчался на Бютт-Шомон. Вхожу. Он молча встает. Обнимает меня, не произнося ни слова, явно взволнован... Это Спад-то!

— Все сорвалось!

— Что сорвалось?

— «Левен».

— Не может быть... За три дня до начала съемок? Неправда... Неправда... — И видя, что я совсем упал духом, он снова меня обнимает.

— Бедняга! Пойдем... перекусим... там легче говорить.

Тащит меня в маленькое бистро на соседней улице и только тут наконец дает волю своему возмущению:

— Это твои дружки нам подложили мину!

— Какие дружки? Ничего не понимаю...

— Твои «дружки»-режиссеры!

— Кто именно? Назови имена.

— Не могу. Но это точно.

— Но ведь многие из них — из самых устроенных — были моими ассистентами! Да и поступили-то к вам благодаря мне! Тогда они не стеснялись просить рекомендации!

— Ничего удивительного. Благодаря таким, как ты, они и зашибают по 50—60 миллионов в год, даже больше — за повторный показ. Вы со своим кино просто мальчишки по сравнению с ними. У вас одни долги. А у этих — денег куры не клюют.

И Спад поясняет, что произошло.

— Они не постеснялись явиться к Саббагу и пригрозить ему, слышишь — пригрозить неприятностями, если он будет настаивать на своем «Люсьене Левене».

Спад просто задыхался от ярости.

— Знаешь, что надо сделать? Пойти к Саббагу. Да, да. Надо пойти! Он один сумеет что-либо предпринять. Он приличный человек, хотя и мало что может, но попробует... Черт побери! Я напишу ему, хочешь?.. Письмо! Чтобы он все уладил!

Его душил гнев. Прощаясь, он сказал мне:

— Хочешь знать правду, старина? С тобой расправилась шайка ничтожеств! Какой позор!

Домой я вернулся очень рассерженный. Что же делать? Последовать его совету?

И тут меня осенило!

Пэн! Вот к кому следовало обратиться. Поль Пэн — отличный парень, хороший товарищ, в нашей компании его назвали «добрым хлебом»[1]. Он был знаком с моей семьей. Играл в театре вместе с моей матерью, работал в кино с Маталеном. Потом пошел чиновником на ТВ. За это его тотчас же окрестили «Монополем»...

— Я ждал звонка. Я знал, что ты рано или поздно объявишься, но ради всего святого не звони мне в контору. Давай встретимся в другом месте. Я тебе все потом объясню. Приходи к Франсису.

И вот мы сидим в ресторане на площади Альма.

Поль не изменился — так же весел, остер на язык, откровенен.

— Бедный мой Клод,— начинает он.— Знаешь, сколько шума наделала у нас эта история! Сейчас только и разговоров что о «Левене». Все уши прожужжали. Но как же ты оказался у нас на ТВ?

И я рассказываю ему все. Как отправился со своим сценарием под мышкой к Спаду, который меня очень мило принял. Как я объяснил ему, что хотел бы поставить на ТВ только «Люсьена Левена», что никому не собираюсь вставлять палки в колеса.

— Узнаю тебя. Если бы ты сначала пришел ко мне, я бы тебя просветил, рассказал бы, чем тут у нас пахнет. «Просто так»... появиться у нас! Это наивно. Я бы тебе сразу разъяснил, что здесь всем абсолютно *наплевать* на мастерство. Запомни это раз и навсегда.

Поль прочел мне настоящую лекцию.

— Одно-единственное у нас важно—деньги. Фильм должен быть недорогим. Остальное никого не волнует — лишь бы на экране что-то мелькало. Плевать им на твое «качество». Здесь тебе, мой милый, телевидение. И еще важнее — кто подпирает за кулисами. Это в особенности. Есть у тебя «рука»?

— Рука? Нет. Ну если не считать Спада... и Саббага.

— Ты серьезно? Нет, они, конечно, милые люди. И к тебе расположены. Безусловно. Я давно их знаю. Но этого мало. Погоду у нас делают не они. Значит, у тебя нет знакомых в политических кругах?

— Нет. Там я никого не знаю.

— Ну, старина... считай, что тебе повезло! Просто чудо, что тебя включили в план «просто так». Однако, как видишь, все равно толку никакого. Выкинули же твоего Стендаля — за три дня до съемок.

— Ну а ты чем тут занимаешься? — спрашиваю я.

— Ничем.

— Как это — ничем?

— Знаешь, сначала... сражался... как лев! Был полон энтузиазма! Жаждал трудиться «на благо французского телевидения», но понемногу все стало рушиться, костенеть. Сколько мы ни ратовали за художественные достоинства, за пристойный уровень, из этого ничего не вышло. Постепенно вся эта контора обюрократилась, пропахла политиканством, начиная с верхотуры, конечно, и превратилась в «Монополию» — именно так, Монополию с большой буквы. Прибавь еще и наше «лобби» — это страшная сила! Знаешь, сколько режиссеров на ТВ? Ни за что не догадаешься!.. 1034... ты-ся-ча трид-цать че-ты-ре! Понятно? И все в штате, все получают деньги. Половина из них вовсе ничего не делают или же заняты раз в три года! Тысяча лишних режиссеров! А знаешь, сколько нас тут сидит, чиновников? Держись, старина: 14 000! Че-тыр-надцать ты-сяч! И помимо тех, кто составляет «внутренние» кадры, есть еще и «внешние» — в филиалах. Казалось бы, с такой кучей народа — 14 тысяч! — можно насытить телепрограммы! Но нет — заказывают фильмы на стороне — в компаниях, которые

[1] Pain — хлеб *(франц.)*. "Bon Pain" — добряк (букв.: добрый хлеб).

связаны с людьми, оказавшими определенные политические услуги властям предержащим. Так что все у кормушки. Если подсчитать, получается 30 тысяч почти откровенных бездельников. На четверых, работающих по-настоящему,— шестеро, считающих мух или занятых ерундой. И я в их числе! Да, я бы мог приносить пользу... Но этого не требуется. Не требуется — и все! В общем, девиз здесь — как можно меньше высовываться, иначе на тебя начинают смотреть косо. Ну и вот, я — эрудит, библиотечная крыса, точнее — много читаю, типичный, как говорится, интеллектуал (правда, понятие это изрядно опошлили!), знаешь, что я делал тут все эти годы? Имел дело со счетами... счетами... цифрами... Скажешь: неразумно использовать человека «не по назначению», как выражаются в армии. Так вот, на ТВ тебя ценят в зависимости от твоего «ИК», так называемого коэффициента интеллектуальности. Мой коэффициент — один из высоких: 140! Думаешь, мне дадут более серьезную работу? Черта с два! Так и буду проверять накладные.

Спросишь, что полезного я сделал за годы пребывания на ТВ? Написал сравнительное исследование работы телекомпаний нескольких европейских стран. За счет государства ездил в Англию, ФРГ, Италию. Узнал много интересного. Например, в Англии не три, а четыре программы. Да какие! А знаешь, сколько у них занято народу? Ну назови любую цифру! Заметь, англичане работают на совесть, у них есть отменные передачи... Так вот — их 5500 человек на все четыре программы, то есть в пять раз меньше, чем во Франции! А ведь у нас всего три программы, из которых одна на положении «бедной родственницы».

В ФРГ почти то же самое. В Италии они несколько переборщили со своими тремя сотнями каналов, но все равно работают лучше нас: не раздумывая, приглашают для постановки серьезных вещей хороших кинорежиссеров, профессионалов. Не какую-нибудь мелюзгу, как тут,— не сосунков, благодаря связям получающих работу у нас, потому что их где-то надо было пристроить. Наше телевидение превратилось во что-то вроде общенациональной свалки. Я написал кучу обстоятельных докладных, подкреплял их цифрами, неоспоримыми истинами, говорил о том, что и без меня было ясно как божий день: на ТВ царит тупость. Думаешь, это принесло пользу?

Зато на меня стали коситься. Перестали давать серьезные поручения. Вот я и погряз, при своем высоком коэффициенте, в ведомостях! В другой раз буду умнее.

А докладные? — спросишь ты. Они ничего-ничегошеньки не дали. Их поспешили прибрать в надежное место — в сейф. Там они мирно почивают и поныне и не скоро будут вынуты оттуда. Монополии они явно не пришлись по вкусу! Главное здесь — лишь бы ничего не менялось. Никакой «волны». И правда — ничего не изменилось... Вот что такое Монополия! Ее защищают, работая языками.

Защищают якобы во имя «свободы мнений».

Да чихать им на эту свободу! Речь идет совсем о другом: о кости, милый Клод... о косточке! Едва к ней кто-нибудь приблизится, как изо всех окон этого дворца, где все как сыр в масле катаются, следует залп из всех наличных пищалей! Что и произошло с тобой, старина... Только и всего... Вообще-то им в высшей степени плевать на тебя. Твое прошлое, карьеру, заслуги, твой замысел — все к черту! Главное, ты покушаешься на их миску супа. Ведь передача по Стендалю может поглотить часть бюджета, а значит, останется меньше твоим «собратьям» — телережиссерам. Вот что для них главное, дорогой... Да что ты на меня так смотришь! Пойми, здесь, на ТВ, режиссерам наплевать на Стендаля! Перво-наперво — миска супа. Ясно? Ты здесь столкнулся с мафией! Это и есть истинное лицо нашей Монополии. Кто с тобой расправился? Телемафия! Творчеством тут и не пахнет.

В высших же сферах озабочены только тем, чтобы пристроить сынков! Чтобы им не взбрело в голову снова все крушить, как в мае 1968 года. Только не это!..

Спад тебе советует пойти к Саббагу? Он прав. Иди — ничего не попишешь. И постарайся быть любезным.

■

Лишь в декабре 1971 года мне удалось повидать Саббага...

В конце концов я все же снял «Люсьена Левена» по договору с филиалом ТВ — компанией «Текнисонор», во главе которой стоял Готье. На это ушло два года. Люди в «Текнисоноре» тогда были даже приятные. Условия работы ужасные, подчас просто жалкие. Тем не менее картина была сдана в срок. Без опоздания. По окончании работы мне позвонил директор телевидения Андре Франсуа и выразил желание встретиться со мной.

— Каковы ваши дальнейшие планы? — спросил он.

— Вернуться — и как можно скорее — в кино.

— Почему «как можно скорее»?

— Хочу завершить свою трилогию, снять «Пармскую обитель». Но снова в кино.

— А почему бы вам не снять этот фильм для нас?

— Потому что для этого нужны средства. Вы видели «Леопарда»?[1] Вот как эти чертовы итальянцы относятся к своим великим авторам! Для «Обители» нужны большие деньги... и большие возможности.

— А если я вам их предоставлю?

Может быть, отказываться неосмотрительно? — думаю я. Потом еще пожалею. При постановке «Люсьена Левена» я не имел дела с Андре Франсуа. Возможно, при его поддержке и участии все будет иначе? А вдруг удастся снять настоящий фильм?

Франсуа продолжает меня уговаривать, и я постепенно сдаюсь. Я еще не представлял, в какую попал ловушку.

Надо отдать должное Готье, главе «Текнисонора», мы с ним неплохо ладили на съемках «Левена». Расхождения возникали

[1] Один из фильмов выдающегося итальянского режиссера Лукино Висконти, снятый по роману Томази ди Лампедузы «Леопард».

только тогда, когда речь шла о качестве работы.

Обстановка тут, стало быть, не такая уж плохая. После сдачи «Люсьена Левена» Готье, как и Андре Франсуа, в письменной форме выразил свое удовлетворение. Но едва начинается обсуждение контракта «Пармской обители», от его эпистолярной сердечности не остается и следа.

Не желая больше иметь неприятности, я настаиваю на подписании договора до начала работы над сценарием. Я хочу, чтобы мне были обеспечены достойные условия работы...

Тут Готье заговорил по-другому. Начал мелочиться, придираться, предпринял непонятные и, при всей его любезности, крайне неприятные шаги. Словом, он ни с чем не согласен, ничего не хочет гарантировать, моих условий не принимает.

В конце концов, усталый, изнуренный бессмысленными словопрениями, я сдался, согласившись на условие Готье — дать ему «три года после предоставления сценария», чтобы подготовиться к началу съемок. При подписании договора мне запомнились две вещи.

Во-первых, я заявил Готье, что «Пармская обитель» — огромный роман и что я просто не знаю, куда Стендаль заведет меня при написании сценария, который должен полностью соответствовать первоисточнику. Моим долгом было честно предупредить его об этом. Независимо от того, какие условия мне ставились в договоре.

Во-вторых, я сказал, что готов четко придерживаться всех условий договора лишь в том случае, если в дальнейшем они не станут предлогом для покушения на качество будущего фильма. Ведь речь идет о фильме по Стендалю!

Я сказал Готье:

— На сей счет не должно быть никаких неясностей. Я подписываю договор только для того, чтобы с этим покончить и, не теряя времени, приступить к работе.

Тогда Готье мне ничего не ответил. Подписывая договор, в свою очередь, он сделал вид, что меня не слышит.

Подписав ненавистный договор, я отправился в Биот, чтобы приступить к работе. Однако поведение Готье, его молчание не давали мне покоя. Охваченный тревогой, я позвонил из Биота Монополю.

Он оказался дома. Только что вернулся из командировки.

— Жаль, что меня не было в Париже,— кричит он,— я бы помешал тебе подписать этот договор. Помешал!

— Нет, Поль, дело не так плохо. Я полагаюсь на весьма серьезную поддержку человека, к которому обращусь в случае крайней необходимости. Он обещал мне свою помощь.

— Ты это о ком?

— Об Андре Франсуа.

Тут Монополь резко меняет тон:

— Послушай... Пусть тебя это не обнадеживает. Да, конечно, Андре Франсуа, но он...

— Что еще такое?

— Я не могу тебе объяснить. Это слишком сложно. Понимаешь, всегда возможны перемены... все может случиться... Больше я по телефону ничего не могу сказать.

Эти неопределенные, полные скрытой тревоги слова меня обеспокоили.

— Поль, скажи мне, что я, по-твоему, должен делать после того, как подписал договор? Писать сценарий?

— Ты получил деньги? — спрашивает он прямо.

— Да... но, знаешь, совсем мало... гроши.

Поль хохочет.

— Только этого недоставало!.. Ты что, хочешь кончить свои дни в нищете, как твои родители?

— Нет, не хочу.

— Готье, я думаю, тоже не хочет. Но с тобой ему бояться нечего!

— Поль... скажи мне только, как быть со сценарием?

— Готье знает, какой ты дурак,— так чего ему стесняться? Если ты не сдашь ему сценарий в срок, он устроит скандал. Ведь он тебе заплатил!..

...Два года я писал сценарий.

Два года, за которыми стояли пятьдесят лет увлечения прозой Стендаля! За два года я написал шесть толстых томов. Закончил с небольшим опозданием, но так как точной даты начала съемок у нас нет, опасаться каких-либо санкций со стороны Готье нечего.

Кстати, на протяжении этих двух лет никто не напомнил мне о необходимости сдать работу в срок. Весьма странное обстоятельство!

Отправляя один за другим свои тома, я ждал, что мне выскажут замечания по поводу стиля, продолжительности серий и т. д. Но не дождался. К моей работе не проявили никакого интереса. Спустя некоторое время пытаюсь повидать господина Готье. Все напрасно — его никогда нет на месте. Сам он мне не звонит, несмотря на мои настойчивые просьбы. Воистину неуловимый человек, этот Готье! В один прекрасный день отправляюсь к нему в контору. При виде меня он слегка смешался.

Он «все получил». Никаких замечаний не высказывает. Только вот «запустить фильм» ему будет не просто. По каким причинам? Оказывается, его задача осложняется большим метражом картины... натурными съемками... размером сметы... и так далее.

Я выражаю сожаление по поводу того, что давно не имел от него известий... и что это не очень любезно с его стороны. Готье ничего не остается, как извиниться. Он явно чем-то расстроен. Говорю, что готов всячески ему содействовать. Я имею в кино кое-какой авторитет. Чтобы сдвинуть дело с мертвой точки, можно обратиться в «Гомон». Солидная, серьезная фирма! Богатая. Вполне подходящая в качестве сопродюсера.

— С «Гомоном» можно даже сделать два варианта — для ТВ и для кино. Как вы считаете? — спрашиваю я.

Нет, он хотел бы работать один. Но в конце концов соглашается встретиться с руководителем программы, для которой предназначается «Обитель», — Марселем Жюлианом. Ладно, он предупредит Жюлиана.

— Я приглашаю всех пообедать у Жамэна,— говорю я...

Моя задача, собрав всех вместе — Готье и Марселя Жюлиана от ТВ, Пуаре от «Гомона»,— заинтересовать Готье постановкой «Обители».

Как же прошел обед?

Отвратительно. Жюлиан рассказывал разные истории... Мы с Готье недоуменно переглядывались. Подали сыр — обед близился к концу, а мы еще не сказали ни слова о цели нашей встречи. Видя мое явное огорчение, Марсель Жюлиан шутливо заметил:

— Может быть, все же поговорим об этой «Обители»? Ведь мы, кажется, для этого и собрались?

Наконец-то вспомнили о Стендале! И мы поговорили о ней — «на третье»... Пользуюсь случаем и вновь начинаю с величия романа, напоминаю, что его изучают в университетах, что, стало быть...

Что — «стало быть»? Меня обрывают, резко обрывают! И заговаривают о «деле». Отношение всех троих к предмету обсуждения однозначно: они против постановки. Их алиби? Весьма простое:

— «Пармская обитель»? Дорого. Слишком дорого!

После первой «пристрелки», во время которой каждый усердно стремился доказать, кто лучший счетовод, разговор скис, осел, как суфле, которое нам подавали на десерт...

Я был растерян, обескуражен.

Я проклинал всех этих теле- и кинобонз, их презрительное отношение к писателям, к режиссерам. Проклинал эту чертову профессию, где столько времени пропадает зря. Понадобилось девять лет, прежде чем я смог приступить к съемкам «Красного и черного». Девять лет! Шесть лет, чтобы начать снимать «Через Париж»! За это время даже улитка переползла бы через Париж сотни раз! Над «Пармской обителью» я работаю «всего» два... нет, три года.

Готье мне совсем не помогает, только требует сокращений. Непонятно почему. Впрочем, его поведение всегда казалось мне «непонятным». Вспомнив, чем обычно кончаются наши разговоры, я после некоторых размышлений решаюсь на отчаянный шаг, который когда-то меня спас.

«Господину Президенту Республики.
7 января 1975 г.

Уважаемый Господин Президент!

Прошу простить меня за то, что позволю себе обратиться к Вам.

Может статься, что мое письмо, не имеющее прямого отношения к проблемам управления государством, покажется Вам наивным или просто неуместным, но я знаю Вас как тонкого ценителя литературы, как человека, почитающего традиции, и поэтому надеюсь, что моя просьба будет Вами услышана.

Поставив по Стендалю «Красное и черное» и «Люсьена Левена» я намеревался завершить эту трилогию фильмом по великолепной «Пармской обители». Французское телевидение благожелательно отнеслось к этому замыслу, но после написания сценария (работа над ним продолжалась два года), буквально перед самым началом съемок, сотрудники ТВ предложили мне сделать сокращения, которые, несомненно, нанесут серьезный урон общей концепции и облику задуманного фильма. Принятие этого предложения заставило бы меня «резать», калечить сценарий. Мало того, для съемок предоставлены весьма жалкие условия, а намерение сократить время в эфире губительно для замысла...

Если в сугубо коммерческих предприятиях еще можно понять стремление принимать в расчет только финансовую сторону дела, то в случае, когда речь идет о работе над великим произведением, о таком подходе приходится лишь сожалеть. Можно ли урезать государственные средства (кстати, столь щедро иной раз раздаваемые), рискуя получить недостойный великого романа жалкий вариант «Пармской обители»? Допустимо ли подобное отношение к «Пармской обители», которую столь высоко чтут, изучают в университетах всего мира как одну из бесценных жемчужин нашей национальной классики?

В каком мы, французы, свете предстанем в итоге?

Разве не обязано ТВ, обращаясь к столь престижным начинаниям, гарантировать особые, даже исключительные условия?

Однако ТВ весьма безмятежно и равнодушно взирает на эту проблему, намереваясь отнестись к Стендалю как к любому другому автору.

Или хуже, чем к любому другому.

Я никогда не предъявлял требований, предварительно их не взвесив, не обдумав, не рассчитав и даже — не умерив. Это результат многолетнего опыта серьезной работы в кино. Я прошу ровно столько денег и экранного времени, сколько нужно, чтобы отдать должное высокому творению человеческого духа.

Я уверен, Господин Президент, что вы также принадлежите к числу «the happy few» — почитателей Стендаля. Именно поэтому я и осмелился поделиться с Вами своей печалью по поводу того, что происходит, и просить Вас о поддержке. Другого выхода у меня нет. Иначе просто придется отказаться от этого замысла.

Прошу Вас, Господин Президент, принять уверения в моем совершенном почтении.

С глубоким уважением

Клод Отан-Лара».

Какова была судьба моего письма к Жискар д'Эстену?

Оно осталось без ответа.

Де Голль в аналогичных обстоятельствах повел себя иначе... [1]

Итак, с президентом тоже сорвалось.

Но свою «Обитель» я никогда не брошу. Ни за что! И я отправляюсь к Антуану Мессина, в «Гомон». Он там работает давно. И он прочел мой сценарий. Это настоящий профессионал. К тому же он обладает, с моей точки зрения, огромным достоинством: он читает, и читает быстро. И не отправ-

[1] Встретив трудности при постановке фильма «Франциск-анец из Буржа», Отан-Лара написал президенту письмо и получил большую субсидию. *(Прим. перев.)*

ляет сценарии обратно нераспечатанными. Итак, Антуан прочитал мою «Пармскую обитель», и сценарий ему понравился. Это он поможет мне связаться с Марселем Дассо [1], к которому Пуаре (в одно прекрасное утро) меня и отвезет.

В своем офисе на Елисейских полях Дассо встречает нас очень любезно. Перед ним на столе целая стопка сценариев. Один за другим они буквально летят в Пуаре, компаньона Дассо по «Гомону», сопровождаемые кратким приговором:

— Этот не пойдет! Этот — ничего. В общем, ничего. Этот тоже не пойдет. А вот этот я хочу прочесть еще раз...

У него, оказывается, есть время на чтение? Ведь на его плечах такая фирма! Поразительно! Что ни говори, а человеком, подобным Дассо, стать просто так невозможно. Тут дело не в том, что ему случайно «повезло». Нет, в нем что-то, несомненно, есть. Это поразительный человек. Прежде всего потому, что он читает сценарии,— это уже хорошо. Ведь их мало кто читает...

А он, пусть даже невнимательно, но все же читает. У меня на глазах приговоры обрастают миллиардами «на постановку фильмов». И сам факт — нет, не сумма! — производит на меня глубокое впечатление. Значит, он любит кино? Может быть, нам удастся договориться?

И я, воспрянув духом, начинаю говорить о «Пармской обители». О ней я могу говорить часами. Но Дассо умеет слушать, и он до конца выслушивает мою длинную речь. С изысканной учтивостью.

Я кончил. Воцаряется тишина. Да, молчать он тоже умеет. Я жду, затаив дыхание. Что он ответит? И Дассо произносит своим тоненьким голоском:

— Представьте себе... пока я вас слушал... мне пришла в голову одна мысль...

Я так и расцвел при этих словах. Я уже видел, как начинаются съемки моей «Обители», но он продолжал:

— Не снимете ли вы для меня «Глорию»? [2]

— Гло... что?— поперхнулся я.— Какую «Глорию»?

Он забавляется моим удивлением. Это преимущество тех, кто ворочает большими делами. Они любят играть простыми смертными.

Но я почувствовал, что он слегка обижен. Я не знаю, что это за «Глория»? Стало быть, я не читаю его журнал «Жур де Франс»! Увы, это говорит отнюдь не в мою пользу... И тут между нами начался до смешного несуразный разговор. Настоящий диалог из Фейдо. Я продолжал пылкую речь о «Пармской обители», а Дассо тихим голоском бубнил о своей «Глории».

«Обитель»... «Глория». Эти слова прыгали, словно два целлулоидных шарика на бурлящей поверхности воды. Мы говорили о своих замыслах в унисон. Любезно, вежливо, не повышая голоса, но и не умолкая. Прелестный был дуэт. В конце концов оба глухих остановились одновременно, словно по мановению волшебной палочки таинственного дирижера. Первым спустился с небес на землю Дассо. У него наверняка было больше опыта. Очень холодно, хотя и достаточно вежливо, он повторил:

— Поставьте сначала «Глорию», а потом я дам вам снять вашу «Обитель». Только потом.

Возражать было бесполезно.

— Послушайте, господин Дассо, мне хотелось бы сначала узнать, что такое ваша «Глория»,— ответил я.

— Что такое «Глория»?— переспросил Марсель Дассо.— Сейчас узнаете. Нет ничего проще!

Он позвонил. Спустя пять минут появился шофер, держа под мышками семьдесят экземпляров «Жур де Франс» — весом килограммов в тридцать! Это было торжественное явление «Глории».

Мы вернулись с Аленом Пуаре в «Гомон» вместе с этими 30-ю килограммами. Выдернули оттуда все, что относилось к Глории (если бы только Марсель Дассо нас увидел!), и выбросили на помойку 29 килограммов бумаги. Я буквально набросился на этот текст, буквально пожирал его глазами. Неужели это могло кому-то нравиться? Это жалкое, бесцветное чтиво? Этот душещипательный наивный стиль? По этому роману ставить фильм? Для публики 1980 года? Да нас растерзают на части! Он, этот Марсель, просто ничего не понимает! Только подумать, от чего зависела судьба моей «Обители». Поистине корнелевская дилемма.

Надо было дать ответ, а я все тянул... Дассо мое замешательство было непонятно.

— Мелковатый сюжет, мсье Дассо...

— Мелковатый! Как это, мелковатый?— Он был явно задет.

Я оскорбил его балерину, счел ее историю банальной.

— Такому режиссеру, как вы, не страшен даже банальный сюжет,— сказал он любезно.— Вашему таланту все подвластно, дорогой Лара...

Я тщеславен, как и все люди, а Дассо не останавливается, видно, вообразил, что у меня есть крылья и я с безопасностью для жизни могу прыгать с Триумфальной арки.

А как же будет с «Обителью»? Молчу. Думаю. Это ли не пытка!

Сильных мира сего паузы в разговоре беспокоят. Они их боятся, и не зря.

— Вот что... Мсье Дассо...— Я опять запинаюсь, в горле от волнения пересыхает, но я бросаюсь в атаку:— Вы подпишете со мной два договора, мсье,— на «Глорию» и на «Обитель». Одновременно. «Что бы ни случилось», как говорят англичане, сэр Марсель.

Ответ я получаю немедленно:

— Но это же невозможно, Лара! Вы сами сказали мне, что сценарий, режиссерская разработка, диалоги, весь ваш труд по «Обители» являются собственностью компании... напомните-ка ее название... ну да, «Технисонор». Как же я могу подписать с вами контракт, когда все это мне не принадлежит? И вам тоже! Сначала заберите у них права на экранизацию. Тогда я подпишу.

Он прав. Железная логика.

— Хорошо. Я иду в «Технисонор». Бегу. лечу выкупать права. Мне их уступят.

— Тогда и посмотрим. Не забудьте — все

[1] Марсель Дассо, крупный авиапромышленник, выступает в качестве кинопродюсера и даже сценариста — он автор ряда сценариев своих фильмов.

[2] Название романа Соланж Беллегард, по которому Отан-Лара снял затем фильм.

права! Я работаю по-американски: все должно быть в моих руках. Тогда я подпишу с вами договор. Немедленно...

Врываюсь к Готье, рассказываю ему все и в ответ слышу:

— Нет... Ни за что. И речи быть не может. Ни за что. Нет... Я не верну вам сценарий.

— Но я покрою все издержки, Готье! Я избавлю вас от этого наваждения. Я все беру на себя, все на себя!

— Нет,— упорствует Готье.— Я владею правами до... мая 1978 года... до 26 мая 1978 года...

Читатель, люди плачут в любом возрасте... Я вышел от Готье в удрученном состоянии... Но ведь я обещал Дассо вернуться тут же. Вид у меня был довольно унылый. Понурый. Он принял меня, по обыкновению, вежливо, но в его взгляде я прочел сострадание. Его улыбка ясно говорила, что он наверняка обо всем догадался. Почувствовав мое состояние, старая шельма принялся меня утешать.

Мне стало совсем не по себе; я не люблю, когда меня жалеют.

— Да не расстраивайтесь вы так! Поставите «Глорию», а потом, раз уж я обещал, мы приступим к «Обители»... Там посмотрим, как быть... найдем выход... Но мы ее сделаем... после «Глории»... После.

И тут, сам не знаю, как уж это у меня вырвалось:

— Послушайте, мсье... Я готов... Но при одном условии.

— Каком?

— Вы напишете мне гарантийное письмо, повторив в нем то, что сейчас сказали.

— Что? Вам недостаточно моего слова?— обиженно спрашивает Марсель Дассо.

— ...Письмо, в котором будет сказано, что после «Глории» мы ставим «Обитель». Иначе я не согласен...

Я останавливаюсь, пораженный собственной дерзостью.

Мои слова достигают цели. Марсель Дассо, улыбнувшись, выражает согласие:

— Только и всего? Ну раз вы настаиваете... Я напишу вам письмо. Обещаю. Больше того, я сделаю все, чтобы вам помочь... У меня есть связи... Обратитесь к министру культуры. Я с ним знаком. Я сам передам ему ваше письмо... Он нас поддержит... Вас это устраивает?

Еще бы! Ведь он дал слово... и подтвердит его письмом! Имея такую гарантию, можно дело с «Обителью» считать решенным. И с Готье теперь все должно получиться...

Весь 1976 год и начало следующего ушли на работу над «Глорией»... Я, конечно, далек от мысли о том, что создал «шедевр». Но полагаю все же, что посмешища, несмотря на материал, избежать удалось. А оно нам грозило. Марсель Дассо, наверное, не поймет никогда, от какой опасности я его избавил, поставив картину, которую приняли всерьез даже пресыщенные зрители. После просмотра я видел на глазах у некоторых слезы. В 1980 году мне было и этого достаточно.

Я пригласил на просмотр Монополя. Он по-прежнему осторожничал: вошел в зал, когда погасили свет, и ушел первым, в темноте. На другой день мы встретились у Франсиса.

— Он должен быть доволен, твой Дассо,— сказал Поль.

— Думаю, что он действительно доволен.

— Но если фильм провалится, все равно во всем будешь виноват один ты...

С Марселем Дассо мне больше не пришлось встретиться.

После выхода «Глории» он написал мне два слова: «Уважаемый господин Лара! Как я уже неоднократно говорил Вам, «Глория»— настоящее чудо!» И т. д. Однако простить финансовой неудачи — а она последовала — он не пожелал. После короткого обмена письмами мне стало ясно, что я больше не представляю для него интереса. Даже и думать нечего было о постановке «Обители» при его участии.

Встретившись с Готье до этого «разрыва» с Дассо, я спрашиваю его, как дела с «Обителью». А никак! «Делаем все необходимое»,— вяло отвечает Готье. И умолкает. А я продолжаю гнуть свою линию:

— Еще раз прошу вас, Готье, переуступите мне права на постановку. Тогда я смогу получить договор у Дассо.

— Но я вовсе не собираюсь никому их уступать,— отвечает Готье...— Ни вам, ни ему. Я не желаю, чтобы меня устранили.

Готье продолжает упираться. Неужели я снял «Глорию» зря? Неужели упрямство Готье все погубит? А если он что-то скрывает? Что он задумал? Как можно пренебрегать таким человеком, как Марсель Дассо? Значит, у него есть причины.

И тут Готье как бы мимоходом задает мне вопрос, смысл которого до меня доходит не сразу:

— Во сколько обошлась ему «Глория»?

— Миллионов в десять.

— Новых?

— Естественно. Неужели на десять миллионов старых можно снять фильм? Разве что любительский, на узкой пленке и то...

Я вижу, как бледнеет Готье.

— Значит, более десяти миллионов новых?

— Ну да, Готье! Ведь расходы все время растут. Иногда даже к концу съемок видишь, как изменились цены по сравнению с тем, что было в начале.

— Десять миллионов... десять миллионов... Вы меня пугаете...

— Почему пугаю? Ведь Дассо сам утвердил смету на «Глорию», и я не перерасходовал ее ни на один франк, как это было и с «Левеном».

Готье задумывается. Потом тяжело вздыхает.

— Послушайте, Лара. Возможно, я и смогу снять «Обитель» один, без Дассо, но только при одном условии — что вы ее ужмете... Сократите сценарий, пожалуй, даже намного. Это единственный выход. Сведите фильм к шести часам вместе с титрами. Избегая дорогостоящих съемок, большой массовки... Пересмотрите свой замысел под этим углом зрения, вот тогда...

Я с трудом сдерживаю себя, чтобы не сжечь мосты в разговоре с этим вандалом. Молчу. Он приносит предварительную смету. Взглянув на нее, я сразу вижу, что она не предусматривает всех расходов.

— Это несерьезно,— говорю я.

— Как это — несерьезно? Сумма вдвое превышает расходы по «Левену»!— протестует Готье.

— Но с тех пор прошло три года, Готье! Три года! Сегодня и «Левен» стоил бы много дороже, чем тут написано. К тому же «Обитель» — не «Люсьен Левен». Это совсем другое дело! Нельзя сравнивать их сюжеты. Действие «Левена» протекает в провинции — в среде разоренной знати, чаще всего в скромных декорациях буржуазного дома... «Обитель» же требует роскоши — дворец Эрнеста IV, затем дворец Сансеверины, еще более роскошный, чем у принца. А мятеж!.. А съемки уличных боев в Парме, сражений!.. Кавалерия... Ослики... А вступление наполеоновской армии в Италию! Театры, коляски, балы! Нужна хорошо одетая массовка в роскошных декорациях. А платья, костюмы, мундиры! А натурные съемки! Озеро Комо в Италии — оно ведь необходимо, вилла Карлотта, его жемчужина... Нет, ваша смета никуда не годится, Готье! Выпустить жалкий, проеденный молью киновариант романа? И таким выставить его на всеобщее обозрение? Ведь весь мир ждет от вас, от ТВ эту картину, Готье! Нет, Готье я никогда не соглашусь на халтуру. Погубить «Пармскую обитель» я не дам.

— Мне очень жаль, Лара... На большее у меня нет денег... Я сожалею...

Итак, мы снова в тупике, ясное дело.

Готье продолжает меня уговаривать:

— Соглашайтесь, Лара. Ведь роман Стендаля давно стал общественным достоянием. Любой может им воспользоваться... Вместо вас... Любой... Заверяю вас... Завтра... другие... могут вполне... Соглашайтесь!..

Некоторое время мы молча смотрим друг на друга. Потом я говорю:

— Ладно. Дайте мне неделю.

Приближался 1978 год, в мае истекал пресловутый трехлетний срок действия моего договора с Готье.

Я всегда считал, что хорошая работа не пропадает даром, надеялся, что по истечении этого срока смогу стать хозяином своего труда. В июле 1977 года мне позвонил Поль:

— Выслушай меня спокойно, если можешь. У меня тут была деловая встреча с одним актером. На мое предложение сняться в одной картине он замялся, сообщив, что имеет в виду нечто «более интересное».

— И что же именно?

— ...«Пармскую обитель», Клод.

— Что-что?

— Похоже, ее собираются снимать... итальянцы.

— И ему можно верить? А вдруг вранье?

— Нет, парень вполне серьезный. Это Франсис Юстер.

Я теряю дар речи. Поль предлагает мне немедленно связаться с Готье. Тут же соединяюсь с ним по телефону:

— Готье, послушайте... В Италии, оказывается, собираются снимать «Обитель». Уже договариваются с актерами. Что все это значит?

Готье явно смущен.

— Действительно, — отвечает он. — То есть... Итальянцы несколько дней назад позвонили мне... и...

— Так, значит, вам позвонили? И кто именно?

— Из итальянского ТВ.

— Вот оно что? Откуда же они про «Обитель» узнали? И почему звонят вам?

— Обычное дело, Отан-Лара, когда хотят ставить совместно. Я же вам говорил, что фильм дорогой, что мне нужны сопродюсеры. Этот фильм мне одному не поднять... Тогда я вручил им...

— Вручили? Что именно?

Готье в замешательстве мямлит:

— Все, что относится к делу, сценарий... ваш сценарий. Надо же было ввести их в курс.

— А меня, Готье, почему вы обходите стороной? Автор для вас — последняя спица в колеснице? Уж почти год как я жду новостей от вас. И с удивлением узнаю их от посторонних... Так, значит, вы отдали им полный текст моего сценария? Даже не посоветовавшись со мной? Не сообщив мне? Уму непостижимо! Это не просто легкомыслие, это бессовестный поступок. Сценарий ведь еще не принадлежит вам, Готье!

— Вы сами во всем виноваты, Отан-Лара... Мы бы давно сняли фильм, не размахнись вы на тысячу страниц!

— Значит, сокращать, другого выхода нет... Но только я сам буду вынужден заняться этим.

— Наконец-то в вас заговорило благоразумие.

— Но вы сразу же должны предупредить итальянцев. Скажите им, что мы тут сами начали работу.

— Хорошо,— говорит Готье.— Я на будущей неделе лечу в Рим и там во всем разберусь. Я сам позвоню вам.

— Но вы, конечно, понимаете, что нельзя переделать шесть серий... шесть... «просто так», с помощью пары ножниц! Придется все переписывать... Надо уложить все в четыре серии, по часу сорок каждая...

— Я, со своей стороны, попробую уговорить ТВ довести время до размеров «Левена», то есть до 7 часов 40 минут,— говорит Готье.

К концу 1977 года работа над новым вариантом сценария близилась к концу, в январе 1978 года моя секретарша перепечатала его набело. Я уже мысленно сочинял сопроводительное письмо... Я даже перестал читать газеты.

Но вот однажды моя помощница вручает мне журнал «Теленеделя». Прочитав помещенную там заметку, я буквально взрываюсь:

«В своей квартире, обставленной в бальзаковском стиле, где снимались некоторые сцены фильма «Блеск и нищета куртизанок», Морис Казнев, бывший директор третьей программы ТВ, работает над текстом новой телеэкранизации «Пармской обители» Стендаля. Съемки начнутся в конце года».

Даже перечитав этот текст несколько раз, не могу поверить своим глазам. Остолбенев, перевожу взгляд со сложенных на столе слева шести объемистых папок — первого варианта моего сценария на маленькую стопку рядом — итог труда над четырехсерийным вариантом. Это был на-

стоящий удар. Два года работы и переделок, плюс два года ожидания — и все в мусорную корзину? Чтобы «передать эстафету» коллеге? А он-то, бедняга, наверняка ничего не ведает. Иначе быть не может. Ведь ему, как члену Общества авторов, известно правило, согласно которому ни один литератор не имеет права начинать работу, не договорившись предварительно с тем, кто трудился над тем же произведением до него. А Казнев со мной ни о чем не договаривался.

Первым же самолетом вылетаю в Париж и бросаюсь к своему адвокату, мэтру Горлину — честному, умному и уравновешенному человеку, чьими советами я всегда дорожу. И рассказываю ему все, хотя до него уже дошли кое-какие слухи. Вместе составляем первое письмо в «Технисонор» и отправляем его заказным.

Напомнив содержание заметки в «Теленеделе», я прошу руководителей фирмы высказать свое отношение к делу.

«Намерены ли вы ставить мою «Пармскую обитель» по врученному вам сценарию? — спрашивал я.

Если да, то что вы собираетесь предпринять, чтобы помешать господину Казневу?

Если вы отказываетесь от постановки фильма по моему сценарию, я приобретаю полное право распоряжаться им по своему усмотрению.

С этого момента я намерен весьма решительно защищать свои права в том случае, если работа г-на Казнева будет содержать полное или частичное использование моего текста, который в объеме 1082 машинописных страниц находится в ваших руках с мая 1975 года. Не получив от вас ответа в положенный срок, я приму все необходимые меры в защиту своих интересов. Примите мои уверения. *Клод Отан-Лара*».

Через неделю получаю следующий ответ:

«Уважаемый г-н Лара!

Мы получили Ваше заказное письмо от 1 февраля 1978 года.

Как и Вы, мы были весьма удивлены информацией, опубликованной в «Теленеделе». Но Ваше письмо вынуждает нас дать разъяснения по поводу «Пармской обители».

В соответствии с контрактом от 17 мая 1973 года Вы взяли на себя, совместно с г-ном Жаном Аленом, обязательство представить сценарий экранизации «Пармской обители» в шести сериях по 1 часу 40 минут каждая.

Письмом от того же числа мы подтвердили, что в том случае, если нам представится возможным осуществить экранизацию «Пармской обители» в четырех телесериях, эта постановка будет закреплена за Вами.

24 мая 1975 года Вы вручили нам рукопись сценария, по поводу которой письмом от 16 декабря 1975 года мы Вам ответили, что при таком ее объеме общая продолжительность картины составит более девяти часов вместо предусмотренных 6 часов 40 минут. Несмотря на все наши усилия, нам не удалось найти ни во Франции, ни за ее пределами телевизионных партнеров, которые согласились бы финансировать столь длинный фильм. Представленный Вами сценарий не соответствует нашему соглашению. Поэтому мы вынуждены считать наше соглашение от 17 мая 1973 года расторгнутым.

Разумеется, полученный Вами аванс остается за Вами, равно как и право распоряжаться Вашим сценарием по своему усмотрению.

Примите наши заверения...

Жан Готье, генеральный директор».

Следует новое совещание с мэтром Горлином по поводу этого совершенно неудовлетворительного ответа. В нем важно лишь признание того, что результат моего труда по сокращению сценария, режиссерские разработки, диалоги — все было передано «Технисонору» в мае 1975 года, а ответ мне отправлен лишь 16 декабря. И еще: «Технисонору» понадобилось целых три года, чтобы прийти к выводу о необходимости расторгнуть соглашение. Но как объяснить поведение г-на Казнева, который, как считает мой адвокат, заменил меня при довольно странных обстоятельствах? Мэтр Горлин полагает, что необходимо узнать подробности на сей счет, но как это сделать?

Разрешить проблему мне помогает моя секретарша Лилиана Форте. С помощью знакомых ей удается достать в Коммерческом суде фотокопии протоколов заседаний Административного совета «Технисонора». Первый из них, от 21 мая 1975 года за номером 8660, зарегистрирован в коммерческом суде 15 октября 1975 года под номером 29 208. Знакомство с ним многое проясняет. Ну, скажем, то, что все три телепрограммы являются пайщиками «Технисонора», по сути дела государственной компании: ведь государство владеет семью тысячами ее акций! В Административном совете «Технисонора» заседают представители всех трех программ ТВ — в том числе Казнев от третьей. А я-то защищал его перед Монополем, считая, что он ничего не знает, что попал в эту историю как кур во щи. И Спад тоже тут! На смену гневу приходит горечь.

Второй протокол от 13 мая 1977 года окончательно меня добивает. В нем говорится:

«По просьбе председателя г-н Жан Готье представил отчет о деятельности компании в части совместных постановок: от съемок «Пармской обители» решено отказаться окончательно, хотя «Технисонор» и заручился согласием ФРГ и Италии на предоставление суммы в 7 миллионов франков — в силу того, что договориться с режиссером Отан-Лара по поводу продолжительности фильма оказалось невозможным».

13 мая 1977 года? Читаю и снова не верю своим глазам. Так вот почему все они молчали — «Технисонор», Готье и Казнев тоже!

Итак «Технисонор» отказался от работы над фильмом еще 13 мая 1977 года! И меня даже не потрудились поставить в известность! Теперь все ясно. Все! Их двурушничество всплыло наружу из-за неосторожности — или чрезмерной болтливости — досужего репортера «Теленедели». Это уж слишком! Некорректное, бессовестное поведение коллеги. И соучастие всех остальных. На ТВ, видно, считают, что им

все дозволено. Ну и лавочка! И к тому же — государственная. Да, Монополия что хочет, то и делает. А вы протестуйте себе сколько угодно! Поль был прав...

Я знаком с Зигфридом Трихтером, парижским представителем одной из крупнейших западногерманских кино- и телекомпаний фирмы «Бавария». И обо всем рассказываю ему.

Трихтер знал о моем замысле. Не скрывая своего изумления, слушает он мой рассказ. С Казневом он знаком и считает его неспособным на такой поступок. Видя, как я потрясен, Трихтер любезно предлагает мне связаться с Казневом и все выяснить.

Таким образом в мою защиту выступает совестливый немец...

Ответ Казнева лишь увеличивает мою тревогу и замешательство Трихтера. Немец смущен... весьма смущен его очевидной непорядочностью.

Ответ Казнева развязен и циничен. Да, он действительно работает над «Пармской обителью» для третьей программы ТВ. А когда Трихтер заметил, что над этим сценарием уже давно трудится другой режиссер, Казнев произнес буквально следующее:

— Знаю, Отан-Лара. А мне наплевать! «Пармская обитель» — национальная классика. Она принадлежит всем.

Трихтер прочел шесть книжек моего сценария, который не «принадлежит всем», и настаивает:

— Но ведь «Пармская обитель» Отан-Лара в работе...

— Нет,— отвечает Казнев.— Ничего подобного. Этого не будет. Отан-Лара никогда не получит эту постановку.

На языке юристов это называется «преднамеренными действиями».

И тем не менее отступать я не собираюсь. Надо потребовать объяснений. Кто же мне их даст, как не директор третьей программы ТВ г-н Контамин? Пишу ему письмо с просьбой принять меня и сам вручаю его секретарше — так он не сможет сказать, что не получил его.

Вы так мне и не ответили, Контамин!

Вы, вероятно, решили, что я из тех просителей, которых «не принимают»? Нет, скорее всего вы просто не смогли бы смотреть мне в глаза...

И вот мы с Полем снова сидим у Франсиса.

— Ничего не могу тебе рассказать интересного, кроме смешных подробностей. В конторе говорят, что Казнев ушел с поста директора программы по собственному желанию. Вряд ли это так! Говорят также, что ему не выплатили выходное пособие. И это, я думаю, не так... А вот «прощальным подарком» его наградили с твоей подачи. Но так как ты наделал много шума, то в высших сферах решили одним ударом покончить с вашими раздорами! И потребовали, чтобы Казневу нашли что-нибудь другое, да поскорей! Тогда он и получил экранизацию «Нана» по Золя — шесть серий...

— Но почему ему дают шесть серий, а мне отказали?

— Потому, что он свой! В этом случае все возможно, мой милый. А ты — чужак. Я бы мог такое порассказать о наших нравах!.. Например, у одного нашего бонзы была подружка. Она ему уже весьма надоела, никак не мог от нее отделаться. Так вот, он все перевернул вверх дном, требуя «учреждения нового отдела». Срочно! И добился. Кого же поставить во главе? Ах, как удачно! У него как раз есть подходящий человек на примете — «под рукой», так сказать! И эту особу взяли на ТВ, заключив с ней договор на три года. Она и сейчас там... со своим отделом. Я, конечно, шучу...

— Кто они? Назови имена, Поль!

— Ну... на ТВ все их знают... хотя это и неправда... Но я тебе ничего не скажу. Хочешь — выясняй сам.

— Умоляю тебя, Поль!

— Не настаивай. Скажу только на смертном одре, да и то, если буду уверен, что умираю. Я не хочу рисковать. Почитай лучше вот эту вырезку:

«Дорогие детки.

Поручив постановку своему сыну Антуану де Кон, Жаклин Жубер всего лишь подала пример остальным. Чей отпрыск следующий? На прошлой неделе Клод Барма подписал со своей дочерью Катрин и зятем Филиппом Лефевром контракт на постановку телесериала. В свою очередь Пьер Дюмайе «продал» своего отпрыска Антуана на «ТФ-1». Сей дипломированный археолог поставит там телеспектакль».

Еще одного пристроили!

Поль протягивает мне вырезку из «Нисматэн»:

«Даниэль Делорм говорит: «Я хотела работать на ТВ. Мне сказали: «Потолкайтесь в коридорах». Вот еще один невероятный пример того, как складываются отношения между авторами и руководством ТВ: однажды такой видный мастер, как Рене Клеман, принес на ТВ сценарий фильма. Прошли месяцы, прежде чем он получил коротенькое уведомление: «Ваш сценарий зарегистрирован под номером 8746»! Что же касается Даниэль Делорм, то она с отчаяния отправилась к одному из руководителей первой программы ТВ. Она спросила его, что могло бы открыть перед ней двери ТВ. Знаете, что ответил этот господин? «Нужно потолкаться в коридорах, дорогая Даниэль. Другие ведь это делают!»

Ах, г-н Гийо всегда так любезен с дамами!

Почему только он не предложил ей «выйти на панель»?..

Печатные свидетельства побуждают меня перейти к решительным действиям. То есть в наступление. На всех фронтах, но начинать надо с Готье, с «Текнисонора», раз определенные «правовые отношения» связывают меня именно с этим «филиалом».

Монополь однажды прекрасно описал характер таких компаний, за которыми на деле стоит французское телевидение:

— Эти «филиалы» были созданы после мая 1968 года. Якобы для того, чтобы улучшить, активизировать, развивать художественное творчество на ТВ. Мол, даешь шедевры! Тот факт, что все это случилось после мая 1968 года, говорит о многом. На самом деле «филиалы» были созданы для того, чтобы пробить брешь в неугодной

властям корпоративной структуре национального телевидения, обладавшей всеми признаками организации типа мафии.

Иначе говоря, эти компании должны были выполнять роль штрейкбрехеров. Скрытая же цель операции заключалась в том, чтобы поколебать влияние профсоюзов на телевидении. По сути они антипрофсоюзные и антисоциальные организации. Среди них немало таких, которые имеют в своих Административных советах представителей государства, как фирма «Пате», например; другие же напичканы представителями трех телепрограмм и поэтому справедливо называются государственными компаниями. «Текнисонору» нет нужды прятаться — это именно государственное учреждение. Но будучи «надомниками», они вынуждены оправдывать свое существование, производя дешевле, чем мы... Таким образом они выполняют все задании Монополии. Мило? Скажу тебе, у нас даже любят сплавлять им работу. Ведь они могут себе позволить массу вещей, которые мы себе позволить не можем... Такой контракт, как твой с «Текнисонором», все же было бы трудновато протащить у нас. А с «Текнисонором» все можно.

...Итак, я направляю в «Текнисонор» большое письмо с конкретными фактами, обвинениями, деталями, датами. Казалось бы, это предполагало получение ответного письма, с контраргументами. Но нет! В письме Готье, между прочим, говорится:

«...Что касается сокращенного варианта «Пармской обители» в размере четырех серий по 1 часу 40 минут каждая, то Вы нам его вообще не присылали и о его существовании мы узнали только из Вашего письма от 1 февраля 1978 года.

В этих условиях, само собой разумеется, я могу лишь подтвердить сказанное в письме от 8 февраля 1978 года...».

То есть Готье опровергает наличие сокращенного варианта сценария, который сам же мне заказал в июле 1977 года...

Опять бегут месяцы... Ничего не проясняется. Теряюсь в догадках. Про «Обитель» никто ничего не говорит, но я сохраняю бдительность и оказываюсь прав. Пока я подыскивал партнеров за границей, здешние мои «кураторы» не теряли времени даром и нашли способ заложить свою мину. Так, я узнал — опять же из газет,— что «Пармскую обитель» собираются ставить одни итальянцы! Тогда я решил снова написать президенту Республики. Мне ответили вежливо, соблюдая этикет:

«Дорогой г-н Лара!

Ваше письмо от 25 августа мною получено. Благодарю Вас.

Как и Вы, я тоже «удивлен» происходящим — хотя это далеко не самое сильное слово — и тем оборотом, которое приняло это дело.

Направляю копию нашей переписки г-ну Эвено, начальнику канцелярии министра культуры, а также г-ну Вио, Генеральному директору Национального центра кинематографии, с которым и предлагаю Вам связаться.

Примите и проч. Ф. де Комбре, начальник канцелярии».

Все удивляются! Значит, и в Елисейском дворце «удивлены», и это, мол, «не самое сильное слово». Стало быть, им приходят там в голову и другие слова. Но что же предпринимается всерьез? Меня снова отсылают к министру культуры, который давным-давно уже обещал созвать совещание заинтересованных сторон «на будущей неделе» в своем «кабинете на улице Валуа»... С тех пор прошло два месяца. Г-н Вио ведет себя точно так же: и от него — ни слуху ни духу. Ясное дело — и этот демарш ничего не дал.

Тогда мне приходит в голову мысль обратиться к директору первой программы ТВ. Раз уж все программы у нас, судя по всему, «автономные». Почему бы и нет?

Мы ведь живем в условиях «свободной конкуренции». Вот и посмотрим. Я прошу встречи с г-ном Гийо, тот назначает мне день и час. Прихожу, как всегда, точно вовремя. И что же? Приторно-любезная секретарша лепечет, словно стюардесса:

— Директор очень сожалеет... Его неожиданно вызвали... в Министерство культуры.

Но меня так просто не выставишь. Мне ведь было назначено. И я прошу разрешения поговорить «с кем-нибудь» другим.

— С кем-нибудь другим? — пугается красотка.

— Разве я требую чего-то невозможного? Здесь что, никого нет?

Резвушка отправляется на поиски и в конце концов сдает меня на руки мелкой сошке по имени Ларье. Продолжая свою игру, я рассказываю ему о замысле постановки «Пармской обители». Милый юноша все старательно записывает, кажется заинтересовался всерьез. Нет, вдруг и правда всерьез? Ведь есть же искренние, чистосердечные молодые люди, для которых культура страны — не пустой звук, даже если они вынуждены работать на ТВ.

Вполне возможно, моя «Обитель» ему нравится. Но он быстро возвращается к тому тону разговора, который усвоил в Высшей Административной школе:

— Я сообщу директору все, что записал, господин Отан-Лара... Он вам ответит лично.

Вот этот ответ:

«Париж, 11 июля 1978

Г-ну Клоду Отан-Лара
75018 Париж

Г-н Отан-Лара!

Мой начальник канцелярии г-н Ларье представил мне запись Вашей с ним беседы, где шла речь о Вашем намерении поставить многосерийный телефильм по роману Стендаля «Пармская обитель». Тщательно изучив Ваше предложение, я, к сожалению, вынужден сообщить Вам о невозможности его осуществления в данный момент. Прошу принять и проч. *Жан-Луи Гийо».*

В ходе дальнейшей переписки он уже более определенно сообщит, что «Пармская обитель» его вовсе не интересует. Стало быть, Стендаль тоже. Но он не лишен чувства юмора, г-н Гийо, и предлагает мне «обратиться к директорам других телепрограмм...»

На ТВ не прочь покуражиться над людьми при случае.

Ну что ж, спасибо от имени Стендаля. Но и это меня не останавливает.

Тем временем приближается ноябрь 1978 года. А с ним и дата встречи с министром. Эту встречу дважды переносили, трижды откладывали. Наконец наступает благословенный день — я получаю возможность поговорить с незнакомым мне до сих пор министром культуры. Я ждал этой минуты девять месяцев. Лека — приятный, очень любезный молодой человек. Превосходно одетый. Я кратко, но точно излагаю ему свое дело.

— Вы абсолютно правы, дорогой мэтр,— сказал Лека.— Да-да! Все это недопустимо, просто недопустимо! Надо что-нибудь предпринять. Я подумаю.

— Но, господин министр, действовать надо быстро, чтобы «Пармская обитель» осталась французской. Ходят смутные и весьма неприятные слухи о том, что этот фильм собираются ставить за границей. Этого действительно нельзя допустить.

— Совершенно с вами согласен, дорогой мэтр. Этого действительно нельзя допустить.

Я повторяю ему, что я человек покладистый — при условии, конечно, что меня пригласят на ТВ посоветоваться, обсудить все проблемы. Пока же ни с кем не удается связаться.

— Я сам займусь этим,— отвечает министр.— Я соберу совещание. Здесь... На будущей неделе. Если удастся... Вас уведомят, дорогой мэтр. Договорились. До скорой встречи!

И властным, эдаким королевским тоном требует, чтобы секретарша записала это.

Я покинул кабинет энергичного министра культуры, приготовившись ждать «уведомления».

Наступил 1979 год. От министра не было никаких вестей. Никто не вызывал меня на «совещание», которое должно было состояться «на будущей неделе». С тех пор прошло уже четыре месяца.

Тем временем стали подтверждаться слухи о том, что постановкой фильма занимается Италия. Об этом мне любезно сообщают французские актеры, с которыми снова ведутся переговоры: они не скрывают своего удивления, так как давно знают, что замысел фильма принадлежит мне. Но самое ужасное — сообщение о том, что эта постановка — не собственная инициатива итальянцев, а «сплавленный» французский замысел.

Пока мне, правда, неизвестны имена режиссера, продюсера, актеров. Но внезапно дело осложняется. В начале марта в газетах появляется первое имя — Луиджи Коменчини. Да, это вам не кто-нибудь, черт побери! Значит, дело серьезное. Нужно немедленно принимать меры.

Я пишу письмо Коменчини, в котором рассказываю все, и быстро получаю ответ, написанный по-французски от руки. Это меня трогает особенно...

Мы договариваемся встретиться в Канне во время фестиваля.

Коменчини крайне смущен тем, что происходит, выражает свое искреннее сожаление. Его продюсер г-н Леви не говорил ему обо мне. Еще бы! Коменчини повторяет то, что уже писал мне,— он готов отказаться, но просит его понять: ведь контракт подписан, он очень переживает по этому поводу...

Я прекрасно его понимаю. И благодарю за выраженное им желание выйти из игры — это делает ему честь. В наше время не часто встретишь талантливого и порядочного человека.

Ну и положение!.. Как же теперь быть? Думаем вместе. Я спрашиваю:

— Дорогой Коменчини, мне очень важно знать, по чьей инициативе будет сниматься «Обитель»? Может быть, французы подбросили эту идею итальянцам, чтобы отделаться от меня? Тогда это — типичная махинация.

— Откуда мне знать, дорогой Лара? Мой продюсер не информирует меня о своих делах. К тому же, представьте себе, я с ним очень мало знаком. Если я задам ему этот вопрос, он ответит все что угодно. Однако я убежден, что французское телевидение участвует в этом деле. Иначе и быть не может.

— Третья программа? — спрашиваю я.

— Понятия не имею. Но в участии вашего ТВ уверен, тем более что они меня запросили, не буду ли я возражать, если сценарий напишет «их» автор.

— Кто именно?

— Французы еще его не прислали.

— Куда?

— Как куда? В Италию...

— Для чего?

— Чтобы написать сценарий «Пармской обители»...

— Выходит, это уже будет четвертый. Да еще под небом Италии... Браво!

— Четвертый? — Коменчини озадачен.

— Да, четвертый. Все очень просто. Я написал первый сценарий — длинный, затем второй — совсем не похожий на тот, покороче. Потом писал Казнев «в тиши своей бальзаковской квартиры». Вас, стало быть, ждет четвертый... и все по одному и тому же роману. Смех один!

Мы оба смеемся...

Перед тем как расстаться, он кладет мне на плечо руку, утешая: «Да будет вам! Снимете что-нибудь другое!»

О нет, дорогой Коменчини! Об «Обители» я мечтаю с молодых лет — вот уже полвека!

Вернувшись в Париж, сажусь за письмо министру культуры:

«...Я хотел бы, господин Министр, задать Вам, если Вы позволите, несколько конкретных вопросов:

Что Вы думаете о французской компании, которая соглашается передать для постановки за границу фильм по одному из шедевров французской литературы?

Что Вы думаете, господин Министр, о французском государственном учреждении, которое «сплавляет» иностранной компании постановку фильма по этому самому шедевру, хотя, как мне совершенно определенно подтвердил Л. Коменчини, основные расходы несет французское телевидение?

Что Вы думаете также об этого рода действиях в то время, как у ТВ с «Техниcонором» уже есть два сценария — на 9 и 6 часов, полностью подготовленных для съемки? Что Вы думаете о поведении руководителей ТВ Франции в отношении

труда режиссера, в активе которого «Красное и черное» и «Люсьен Левен», высоко оцененные участниками Стендалевского коллоквиума в Оксерре?

Им наплевать на все!

Более того, ТВ Франции и «Текнисонор» намереваются отправить *еще одного французского автора* для написания нового сценария — под солнцем Италии!

Интересно было бы знать Ваше мнение, господин Министр, относительно столь щедрого расходования государственных средств.

Хотелось бы также узнать Ваше мнение, господин Министр, о курьезных действиях Монополии, которая позволяет себе нанимать авторов, заставлять их работать, а потом рассчитывать, как простых слуг? Хладнокровно присваивает себе чужой сценарий, что особенно постыдно со стороны государственной организации, и к своей выгоде сбывает его за пределами страны!

Но это еще не все. Действия Монополии чреваты и другими, не менее серьезными последствиями. Вам лучше меня известны трудности, которые переживают зрелищные отрасли промышленности. Не будет ли странно, если Вы покроете действия государственной организации, подчиненной Вам и бесцеремонно действующей в нынешних экономических условиях, лишая работы специалистов, рабочих, студии и лаборатории Франции. Ведь в случае осуществления этого замысла во Франции можно было бы хоть частично разрешить проблему безработицы в разных слоях нашей профессии, в то время когда Общество продюсеров в парижском районе продолжает увольнять сотни людей...

Прошу прощения за столь длинное письмо, господин Министр, но оно просто необходимо для того, чтобы Вам стали яснее все стороны этого дела.

Что касается меня, то, видя, как «сплавляли» Стендаля за границу, видя, что это дело принимает новый, «европейский» оборот, я не смогу больше сидеть сложа руки.

Я намерен передать в распоряжение всех заинтересованных сторон, профессиональных организаций, а также прессы — французской и итальянской — полную документацию по этому вопросу.

Прошу Вас принять уверения в моем совершенном почтении,

Клод Отан-Лара».

В своем ответе министр культуры писал:

«...Я не могу немедленно дать ответ на поставленные Вами вопросы. Но даже не ожидая передачи мне всей необходимой информации, спешу Вам сообщить, что полностью понимаю Вашу реакцию на известие о постановке «Пармской обители» в Италии режиссером Луиджи Коменчини.

У меня нет сейчас возможности дать Вам какие-либо заверения относительно благоприятного исхода начатого Вами дела. Но я постараюсь, однако, найти выход, ибо полностью отдаю себе отчет в том, чем обязан французский кинематограф Вашему большому таланту...»

...Подходят долгожданный ноябрь и слушание дела в суде.

Председательствующий судья — г-н Бардуйе, защитник ответчика — мэтр Матарассо. Мой адвокат, мэтр Горлин, произносит длинную защитительную речь, тщательно продуманную, раскрывающую суть дела. Прекрасную речь!

Ответ мэтра Матарассо полон презрения. Дело обстоит весьма просто: виноват во всем я и только я. Ко всему прочему, по его словам, я «сутяжник», «склочник» — старая песня!

Итак, г-н Жан Готье, от лица которого выступает мэтр Матарассо, отрицает все. Очень удобный прием. Все! Так куда проще. Готье отрицает телефонный звонок в июле 1977 года по поводу поездки в Рим... Отрицает, что заказал мне новый вариант сценария на шесть часов... Ему ничего об этом не известно. И о существовании этого сценария — тоже ничего не известно, он слышит о нем впервые... Готье отрицает тот факт, что трижды принимал меня, когда я просил переуступить мне права на экранизацию! Он ничего не знает про Марселя Дассо. Откуда, мол, взяли, что я говорю правду?.. Я все это выдумал... я лгу... Ну, конечно, Готье, я только этим и занимаюсь всю жизнь. Лгу.

Мрачный, зловещий процесс. Похоже, что суд ограничивается чистой формальностью. Словно все решено заранее. Улыбки у присутствующих вызывает только заявление мэтра Матарассо: «Кстати, Стендаль — не французский писатель, он итальянец. Доказательством служит тот факт, что на его могиле в Париже на кладбище Монмартра высечено: «Арриго Бейль, миланец».

Смелое заявление, ничего не скажешь!

Конечно, я проиграл процесс по всем статьям. И в соответствии с приговором мне предстоит возместить судебные издержки. Французское «правосудие» лихо превращает жертву в виновника... Судья слушал лишь аргументы ответчика.

Но даже побитый, я снова поднимаюсь и иду в бой, черт побери!.. Я иду вперед, думая о Стендале. Ему и не такое пришлось испытать. И это укрепляет мои силы. Досье мои отправлены в «Теленеделю», «Телерраму» и т. д.

Рассказываю обо всем Полю. Тот смеется мне в лицо:

— Не надейся, что они тебе помогут. Разве они посмеют сказать сотрудникам телевидения, что те мерзавцы? Смеешься!

Поль был прав, они ничего не напечатали. Ни один из этих листков не пожелал принять чью-либо сторону. Полное молчание. Но за кулисами переговоры, разумеется, продолжались...

Министр культуры ответил на мое последнее письмо — там говорилось о тех, «кому на все наплевать». Несколько строк о том, что он «не забыл дело «Обители», что «благодарен за то, что я снова привлек его внимание», что он «не теряет это дело из виду».

Вот уже год как я путаюсь у него под ногами! И он по-прежнему ищет «выход». Смех да и только!

Когда становится совсем невмоготу, нужен хотя бы глоток свежего воздуха. Мне так нужна поддержка людей, которыми я восхищаюсь! Я рассказал им свою историю... Вот что ответил Рене Клер:

«Дорогой Клод!

...То, что Вы рассказываете о ТВ, меня не удивляет. Эту организацию охраняет невероятная и странная армия чиновников, которую поставили себе на службу и монополизировали господа всяческих рангов.

И с этим ничего не поделаешь».

В нескольких словах Рене Клер нарисовал всю эту картину!

Рене Клер не боится высказать свое мнение. Прямое и ясное мнение о телевизионной мафии. К тому же — это мнение французской Академии, членом которой он является.

Беседую с Полем по дороге к Франсису:

— Подаю апелляцию.

— И что это тебе даст?

— Я буду бороться до самой смерти. Я не смирюсь с поражением.

— Ты рассуждаешь, как де Голль. А впрочем, ты прав...

— А как твои дела? — спросил я.

— Меня снова перевели в другой кабинет. Нас там двое — сидим и управляем счетными машинами, которые стучат целый день... Никто по-прежнему не читает моих докладов, их складывают в шкаф, где они и пылятся себе...

— Чего же ты ждешь?

— Пенсии. Я достиг предела. Больше мне ждать нечего.

В январе 1981 года Поль позвонил мне. В голосе его слышалось злорадство:

— Можешь быть доволен! Твой друг Лека таки нашел «выход». Ему пришлось нелегко. Целых два года он «искал» этот выход. Но теперь можешь сказать спасибо этому блистательному защитнику французской культуры. С его помощью «Пармскую обитель» все-таки будут снимать!

— Каким образом? Где? — спрашиваю я.

— В Италии, друг мой!.. В Италии, куда наша прекрасная Франция ее «сплавила». Или «передала», как ты знаешь. Французам все это уже поднадоело! Радуйся: Лека неплохо потрудился — потихоньку, пока все тут дремали. Никто не пришел тебе на помощь. А он не дремал! Сначала ликвидировал «Текнисонор»... Там и без того дела шли не очень... и передал фильм другой лавочке! Так спокойнее! Ведь у новых хозяев могут быть свои идеи, не так ли? Недурно придумано: начать все заново. Кто им помешает? Они стибрили твой замысел? Да ничуть — у них за спиной стоит министр! А у тебя никаких прав по отношению к этой лавочке... Никакого контракта ты с нею не подписывал. Значит, можешь заткнуться. Недурно разыграно? Маневр отлично задуман и четко осуществлен. Ведь и министру, и его телевидению, и Национальному киноцентру — всем им в высшей степени наплевать на тебя, жалкий режиссеришка! А особенно этим типам из «Мондекса»!

— Какого «Мондекса»?

— Фирма «Мондекс», Елисейские поля, дом 44, глава — некий Боб Амон, который с помощью Роберто Леви из «Италтелевизион» — Рим, виа Джулиа, дом 167, — займется теперь твоей «Пармской обителью».

— «Италтелевизион» — так ведь это та самая компания, о которой говорил Коменчини и с которой у него был договор?

— Да. Но Коменчини откланялся. Не захотел связываться с этим грязным делом! Ушел достойно.

— Он сам говорил, что «огорчен тем оборотом, какой приняло дело», и писал также, что не «хочет наносить оскорбление коллеге».

— Он сдержал слово. Похоже, Коменчини — единственный приличный человек среди них...

— Но как тебе это стало известно, Поль? — бормочу я. — Может быть, это пока только планы? Нигде ведь об этом ни слова...

Поль обрывает меня:

— И не будет. Чтобы провернуть подлое дельце, лучше помалкивать. Все они теперь начеку. Они боятся тебя или какого-нибудь досужего журналиста, который вздумает сунуть нос не в свое дело. Нельзя ведь допустить, чтобы повторилась заметка вроде той, о Казневе с его «бальзаковской квартирой»! Именно те несколько строк сорвали тогда, в 1978 году, все дело. Теперь они осторожны. Можешь не сомневаться, в газетах ничего не появится.

— Но ведь у них в руках мой сценарий! Он есть в «Текнисоноре», и на ТВ, и на РАИ...

— Тут, старина, ты бессилен. Не надо было отдавать.

— Ты что? Надо же было предъявить сделанную работу!

— Успокойся. Они и об этом позаботились. На подходе уже четвертый сценарий!.. У французского телевидения хватает средств и на четвертое варево, стоит только нажать как следует...

— Ну и какая программа на этот раз действует?

— Все та же. Несравненная третья — «ФР-3». Только «босса» сменили. Контамин направил туда своего заместителя...

Я онемел.

— А теперь хочу дать тебе последний совет,— говорит Поль.— Я ведь тебя знаю... Не поднимай шума! При нынешнем нашем раскладе, при том, что творится вокруг — вообще в стране и в культуре в частности,— никто и пальцем не пошевельнет. Я хочу сказать: никто не посмеет пошевелить пальцем.

Никто...

Перевод с французского А. БРАГИНСКОГО

◆

Антирубрика

КОНСТАНТЫ ИЛЬДЕФОНС ГАЛЧИНЬСКИЙ

Скромность

Перевод с польского КАТАРИНЫ МУРАДЯН

Искомкано и помято,
письмо бродило по свету
в поисках адресата:
«Лучшему В Мире Поэту».

И хоть Главный Почтамт Варшавы
в полном недоумении,
однако письмо доставить
обязан он тем не менее

по ведомственному уставу.
Письмо отправили Леопольду Стаффу.

А Стафф переправил Юлиану Тувиму.
От Тувима пришел ответ:
«На конверте — чужое имя.
Я — не «Лучший В Мире Поэт».

Письмо вернулось в исходную точку —
На Варшавскую Главную Почту.

И наш почтовый начальник
в некотором отчаянье.
Дает объявленье в газету:
«Лучшему В Мире Поэту».

Так.
Начался кавардак.

Сенсация. Шок. Свистопляска.
Поезда набиты битком.
От Варшавы до самой Аляски
Все охотятся за письмом.

■

«НУ И НУ...» — ГОВОРЯТ В ТАКИХ СЛУЧАЯХ

Перевод с венгерского ИРИНЫ ЛУГОВОЙ

ФРИДЕШ КАРИНТИ

Гость

— Прошу вас, проходите, пожалуйста. Шляпу повесьте вот сюда.

— Целую ручки. О, какая красивая вешалка!

— А, ничего особенного. В Париже купили, на аукционе. Старинное красное дерево — только и всего.

— Прекрасная вещь.

— Сюда, пожалуйста. Прошу вас, не стесняйтесь, располагайтесь поудобнее, будьте как дома. Только не обращайте ни на что внимания, видите, как мы бедно живем. Но зато у нас можно без всяких церемоний.

— Бедно?! Как вы можете так говорить? Скажу вам откровенно, давно я не видел такой квартиры. Здесь все так красиво, так замечательно!

— Да что вы, о чем тут говорить. Так, всякое барахло. Садитесь, пожалуйста, вот сюда, на этот табурет. Как он вам нравится?

— Великолепный! Ну просто шедевр. А откуда он?

— Восемнадцатый век. Не такая уж ценность. Будь он в единственном экземпляре,

он бы еще чего-то стоил, но таких еще два — один в Британском музее, а другой достался берлинскому коллекционеру.

— Потрясающе! Настоящая редкость! Да это и видно.

— На первый взгляд ничего особенного. Можно принять за какую-нибудь рыночную поделку. Но обратите внимание на форму ножек — и вы увидите школу.

— Ну да, конечно, теперь вижу. Замечательно.

— Ах, оставьте, пустое. Уж если и есть что-нибудь ценное среди этого жалкого хлама, так, пожалуй, вот эта пепельница. Видите?

— Превосходная вещица! Такая... такая как бы это сказать?.. Такая простенькая... такая невзрачная... и тем не менее...

— Вот-вот. На витринах нередко видишь точно такие же. Но это подделки. На первый взгляд, конечно, пустяк. А вот, взгляните-ка, здесь, на донышке, видите эту царапину?

— Да... Прекрасно...

— Ну, что скажете?

— Потрясающе! Неслыханно!

— Конечно, вы понимаете, что это значит?

— Ну еще бы, конечно... Просто невероятно!

— Не будь этой царапины, она бы стоила пару крон. А по царапине видно, что вещица — из знаменитой коллекции Бенвенуто.

— Должно быть, большая ценность.

— Если пообещаете никому не говорить, я вам шепну, за какую смехотворную цену я ее купила. Этот осел просто не понимал, что он продает.

— Да что вы!

— Пятьдесят тысяч марок.

— Пятьде... невероятно! Какая удача.

— Еще бы! Это единственная стоящая вещь, да еще вот эта штучка, вон там на шкафу, видите?

— Шедевр! Потрясающе красивая штучка...

— Да, недурна.

— Потрясающе недурна... В жизни не видел ничего подобного... Чудо... Особенно крышка...

— Нет, я не об этом кувшине... я говорю о вазе.

— Ну конечно... я тоже... Я и говорю, особенно крышка, если бы она была.

— Вот, собственно, и все, что у меня есть. Больше ничего. Разве что эта миниатюрка. Видите, рядом с печной отдушиной. Я повесила миниатюру сюда, чтобы более выгодно вырисовывались ее светотени.

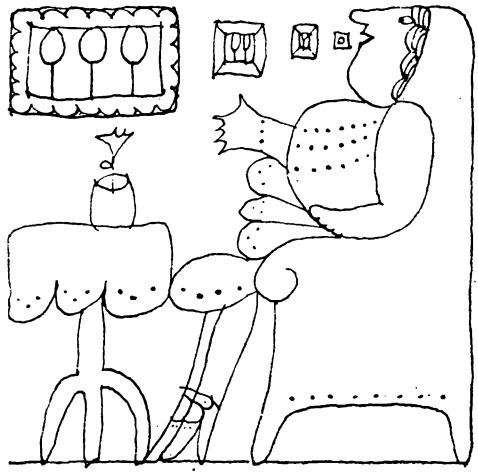
— Светотени... в самом деле... прекрасная идея повесить ее сюда... гениально... отдушина... миниатюра... и светотени... Великолепная отдушина... ох, я просто задыхаюсь... повидал я в своей жизни и света, и тени, но таких... пальчики оближешь.

— Так, простенькая миниатюрка. Средневековый художник написал ее наспех, за каких-нибудь пять лет. Мне она даром досталась — шестьдесят тысяч франков...

— За каких-нибудь пять лет? Ну, знаете ли, разве можно так торопиться?.. Экое свинство... И отдать даром за шестьдесят тысяч франков... Просто неслыханно!

— Ну что вы скажете об этой безделице?

— Что я скажу?.. Вот об этой?.. Ну что я могу сказать об этой... об этой безделице?.. Да, много я видел всякого... этого самого, но такого... того... такой вот безделицы сроду не видывал. И как только у этого разбойника хватило нахальства пять лет возиться с этакой дрянью, чтобы потом спустить ее за бесценок, за шестьдесят тысяч франков! Да я бы и пяти монет не дал за эту мазню, за этого таракана на стене... Да я бы ему такого щелчка дал, попробуй он сползти и испачкать мне одежду... да пропади пропадом все ваше добро... Честь имею!



Близнецы

Для нижеследующей истории я требую строжайшей охраны моего авторского права, так как сейчас уже у меня есть подозрения, что она может служить превосходной темой для романа, пьесы, фильма — немого и звукового, оперетты, а при случае может быть использована и для рекламы.

Итак, один молодой человек знакомится с одной милой, симпатичной и приветливой девушкой. И моментально в нее влюбляется. Он с восторгом постоянно думает о ней и ждет не дождется новой встречи. Наконец молодой человек не выдерживает и навещает свою новую знакомую. Девушка встречает его довольно равнодушно, и вообще он замечает, что она сильно изменилась. Она и не милая, и не симпатичная и не приветливая, а скорее наоборот — язвительная и неприятная. Совершенно разочарованный, молодой человек грустно бредет домой.

Вскоре он случайно встречает ее на улице, но не подходит к ней. И вот — о чудо! — девушка сама его окликает, и через несколько минут выясняется, что она такая же милая, очаровательная и прелестная, как и в первый раз. Молодой человек снова в нее влюбляется и решает на ней жениться.

И так продолжается некоторое время. Девушка то невыносимая и неприятная, то кроткая, ласковая и сердечная. Молодой человек чуть не лишается рассудка, не зная, что делать. То готов покончить с собой, то полон самых радужных надежд, пока, наконец, не отыскивается ключ к разгадке этой тайны.

Тут читатель усмехнется: дескать, не трудись, все понятно (да и как не понять, после того как он прочитал название моего рассказа), девушки оказались близнецами. И это замысловатый сюжет? — удивится читатель. Да ведь он уже сто раз обыгрывался в разных жанрах.

Да? Вы в этом уверены?

Ну что ж, в таком случае я прошу читателя мне объяснить: почему существование двух сестер-близнецов не обнаружилось в самом начале? Ведь другая девушка, неприятная, не могла быть знакома с молодым человеком, когда впервые его увидела, потому что первой с ним познакомилась ее сестра. Так как же могло получиться, что она не сказала ему об этом и нисколько не удивилась, что он приветствует ее как свою знакомую?

Ну как?

Напрасно читатель будет ломать себе голову.

А ведь объясняется все очень просто.

Дело в том, что у известного нам молодого человека был брат, и братья также были близнецы. И с этим братом познакомилась вторая сестра еще до того, как первый брат-близнец с нею встретился, то есть в то же самое время, когда первый брат-близнец познакомился с первой сестрой, и поэтому понятно, что вторая сестра приняла первого брата-близнеца за второго брата-близнеца, между тем как известный нам первый брат-близнец познакомился с ее сестрой.

Напоминаю театрам, киностудиям, издательствам, всем лицам, желающим использовать эту историю, а также всем специальным лечебницам, что я требую строжайшей охраны моего авторского права.

Шерман

Вот уже несколько недель все газеты пишут о профессоре Шермане, превосходном графологе, который по подписи совершенно незнакомого человека может определить его характер и наклонности. До сих пор я относился к этому с недоверием. Но вчера в одной из газет я прочитал заключение профессора Шермана, сделанное им на основании подписи злоумышленника из Цинкоты Яноша Надя. Ну что ж, не могу скрыть своего восхищения.

Шерману стоило только взглянуть на подпись, и он тут же определил, что обладатель ее, должно быть, рабочий, но когда-то, возможно, он был полицейским. Вероятно, на совести этого человека, дальше объясняет Шерман, лежит тяжкое преступление, о котором он не любит рассказывать, и особенно неприятно — судя по форме буквы *Н* — ему говорить об этом в полиции. Буква *g* позволяет сделать вывод, что человек этот долгое время жил недалеко от большого города, возможно недалеко от Будапешта, в небольшом городке, название которого, если судить по букве *я*, начинается с буквы *ц* и оканчивается *инкотой*. Ну и так далее.

Вот это да, это я понимаю. Этим стоит заняться. И я решил изучить данный вопрос и проверить свои способности в графологии, чтобы затем иметь удовольствие поделиться с читателем результатами моих скромных исследований.

Итак, передо мною три подписи. Давайте посмотрим, какие выводы мне удалось сделать.

Первая подпись: *Шекспир.*

Человек, написавший это имя (если принять во внимание среднюю линию буквы *Ш*), едва ли находится среди живых. А скорее всего (об этом говорит буква *е*) он давно уже умер. И по-видимому, он не был венгром (об этом можно судить по положению буквы *к*).

Что касается его наклонностей, то, судя по линиям, соединяющим буквы, я могу заключить, что человек этот любил размышлять, хотя размышления и не были единственным его занятием; иногда он напевал и даже ел. Не исключено также, что он записывал свои мысли, причем, если верить резко очерченной букве *р*, в виде драматических произведений, возможно даже — в виде трагедий. А раз он писал трагедии, то, наверное (буква *с* выдает в нем трудолюбивого человека), написал их немало, в том числе, наверное, и ту, которая называется «Мамлет» или «Гемлет», а возможно, и «Гамлет». Впрочем, я не могу этого утверждать, так как сейчас мне пришло в голову, что, пожалуй, ее написал Бэкон, и тогда все мои выводы относятся к подписи Бэкона.

Второе имя: *Наполеон I.*

Человек, написавший это имя, если судить по букве *п*, был темпераментный, и решительный, и довольно энергичный в осуществлении своих замыслов (об этом говорит буква *о*). А поскольку буква *л* указывает на то, что он любил повелевать, он занял положение, подобное положению императора.

Сравнивая буквы *е* и *о*, можно предположить что он был тщеславен и немало усилий приложил к тому, чтобы его имя стало известно не только современникам, но и потомкам. Как человеку энергичному, ему, вероятно, и это удалось осуществить. Глядя на его подпись, я с уверенностью могу сказать, что она принадлежит человеку, имя и биография которого всем известны, а последняя даже довольно подробно. Причем единственным основанием для моих выводов может служить энергичный завиток на букве *п*.

И еще одно: буква *н* в конце подписи указывает на то, что у этого человека было французское имя. Вряд ли его звали Габор Гёре, скорее всего его имя было Наполеон

Третье имя: *профессор Шерман.*

Написавший это имя — если судить по букве *Ш*, — должно быть, очень милый и остроумный человек. По всей вероятности, он профессор и живет в Вене. Охотно дает интервью — об этом свидетельствует буква *а*, — особенно венгерским журналистам и высказывает свое мнение о подписях разных людей, что не имеет никакого смысла, потому что говорит он только такие вещи, которые известны и мне и ему.

И наконец, еще одна подпись, которую любезный читатель обнаружит под этими скромными строками. Форма этой подписи позволяет мне сделать вывод, что ни-

жеподписавшийся нуждается сейчас в небольшом гонораре и поэтому использует любую тему, которая приходит ему в голову, и высмеивает достопочтенных графологов не потому вовсе, что не ценит или не уважает их, а только потому, чтобы ему было о чем писать.

Фридеш Каринти

Наука

— Дорогой коллега, со мной произошел любопытнейший случай, и я решил обратиться к вам как к психиатру, в чьей врачебной эрудиции и диагностических способностях я так же уверен, как в своих собственных.

— Очень любезно с вашей стороны, дорогой коллега. Я придерживаюсь того же мнения, что мы с вами равно сведущи в психиатрии.

— Совершенно верно, дорогой коллега. И в том, что наши взгляды на психические болезни близки, я вижу торжество правильного подхода к научным проблемам. Поэтому я и обратился к вам, чтобы вместе обсудить этот интересный случай. Как говорится, ум хорошо, а два лучше.

— Я весь внимание, дорогой коллега.

— Вопрос состоит в том, чтобы определить, являюсь ли я, беседующий в данный момент с вами, дорогой коллега,— являюсь ли я сумасшедшим?

— Очень интересный вопрос, дорогой коллега. Мне самому это не раз приходило в голову. Значит, вы хотели бы поговорить со мной именно об этом?

— Да, об этом. Сначала я думал, что я, как ведущий психиатр, сам могу поставить себе диагноз. Но потом мне пришло в голову, что поскольку речь идет обо мне самом, то все-таки лучше будет, если я созову консилиум хотя бы из двух врачей, наиболее компетентных в этом вопросе. Поэтому я пригласил на консилиум себя и вас.

— Вы поступили правильно, дорогой коллега. В таком случае мы сейчас же начнем обсуждение.

— Прошу вас.

— Пока у меня не сложилось определенного мнения по поводу вашего случая. И поэтому я хотел бы узнать ваше мнение.

— Я считаю, что я сумасшедший.

— Мнение такого крупного специалиста, как вы, уважаемый коллега, достойно внимания.

— Вы мне льстите, уважаемый коллега.

— Ну что вы! Но вернемся к нашему вопросу. В том, что является главным симптомом помешательства, наши мнения, надеюсь, совпадают?

— О конечно. Вы ведь имеете в виду навязчивую идею, не правда ли?

— Разумеется, дорогой коллега, вы не ошиблись. В таком случае мы должны определить, есть ли у вас навязчивая идея. Надеюсь, в понимании этого термина наши мнения совпадают, не так ли?

— Безусловно. Навязчивой идеей мы считаем ложную мысль, непроизвольно возникающую в сознании человека, во всех других случаях способного здраво, а точнее, логически рассуждать и действовать. Сюда относится, в частности, неверное представление о себе самом, например, когда человек считает себя императором, хотя таковым не является.

— Совершенно верно. Нам обоим известно, что психически больные люди способны к разумному мышлению, пока не вспоминают о своей навязчивой идее. Итак, посмотрим, есть ли таковая у вас. Ибо если навязчивая идея отсутствует и вы мыслите разумно и логично, то уважаемый коллега не сумасшедший.

— Согласен с вами.

— В таком случае давайте проверим, есть ли у вас ложное представление о себе самом. Как ваше имя, дорогой коллега?

— N.

— Правильно. Все в порядке. Какова ваша профессия?

— Психиатр.

— Правильно. Где вы живете?

— Там-то и там-то.

— Совершенно верно. Вы прекрасно знаете, кто вы такой, потому что ваши слова — чистая правда. Значит, у вас нет ложного представления о себе самом, на основании чего я могу заключить, что уважаемый коллега не сумасшедший.

— А я считаю, что я сумасшедший.

— Но ведь у вас нет навязчивой идеи! Вы прекрасно знаете, кто вы такой.

— Знаю, я — сумасшедший.

— Но ведь мы только что убедились в обратном.

— Вы в этом уверены?

— Ну конечно. Ведь я это доказал.

— О, не торопитесь! Ведь мое представление о себе самом как о сумасшедшем как раз и является навязчивой идеей.

— Пожалуй...

— Но раз у меня есть навязчивая идея, значит, я все-таки сумасшедший.

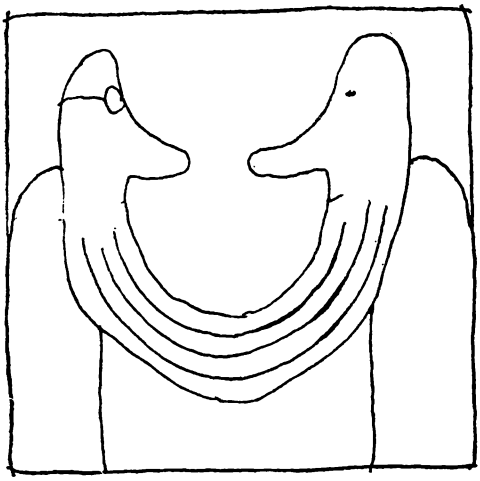
— Ну разумеется. Если у вас есть навязчивая идея, то вы сумасшедший.

— Значит, я сумасшедший?

— Ну раз у вас есть назвязчивая идея, тогда, конечно.

— О, не торопитесь! Вы говорите, что, коль скоро у меня навязчивая идея, я сумасшедший. Но я действительно сумасшедший, как вы только что определили. Однако в таком случае это не навязчивая идея, а логически оправданное умозаключение. Значит, у меня нет навязчивой идеи. Значит, я все-таки не сумасшедший. Значит, это только навязчивая идея, что я сумасшедший, значит, у меня есть навязчивая идея, значит, я действительно сумасшедший, значит, это не навязчивая идея, что я сумасшедший, значит, я прав, значит, я не сумасшедший. И все-таки какая прекрасная вещь наука!

— Самая прекрасная на свете! Только разбираться в ней нужно по меньшей мере так же, как мы с вами.



ИШТВАН ЧАСАР

Прогулка

— Советую вам,— сказал врач,— каждый день совершать небольшую прогулку.

— Прогулку? — переспросил больной.

— Да, прогулку.

— А куда?

— Да никуда. Так просто ходите по улице.

— А по какой? Извините, я не понимаю.

— Да по любой. Какая вам больше нравится.

— Ну хорошо, значит, каждый день я буду ходить к рынку и обратно.

— Не связывайте себя определенным маршрутом. Просто так ходите, и все.

— Но нельзя же просто так ходить. Предположим, я пойду не к рынку, а, скажем, к Дунаю. И вот я прихожу на набережную, а дальше что мне делать? Повернуть обратно или пойти по набережной? А в какую сторону: налево или направо? Кроме того, куда бы я ни пошел, я обязательно куда-нибудь приду, и опять возникнет тот же вопрос: идти мне обратно или повернуть налево или направо?

— Вы знаете, что мы называем прогулкой?

— Нет, не знаю.

— Ну, само слово «прогулка» вам известно?

— Разумеется.

— И тем не менее вы не понимаете, что оно значит.

— Нет, не понимаю.

— Венгерский — ваш родной язык?

— Да.

— А каким-нибудь иностранным языком вы владеете?

— Немецким и английским.

— Что означают слова *spazieren* или *to walk*?

— Они означают «гулять, ходить без цели». Я понимаю, доктор, что вы имеете в виду.

— Прошу вас, только не нервничайте. Итак, каждый день вы должны немного ходить без цели. Одним словом, гулять.

— Иначе говоря, каждый день я должен выходить на улицу с той целью, чтобы ходить там без всякой цели.

— Повторяю, не нервничайте! Вы хотите сказать, что вам никогда в жизни не приходилось гулять?

— Я всегда *шел куда-нибудь*. Если мне некуда идти, зачем я пойду на улицу? Я же не сумасшедший.

— Вспомните ваше детство. Вам наверняка приходилось гулять с родителями.

— Конечно. «Пойдем погуляем...» — говорили они.

— И что же вы делали?

— Я шел с родителями.

— А родители что делали?

— Вели меня гулять.

— И вы возьмите с собой ребенка или жену.

— Вы шутите, доктор! Моему сыну сорок два года, он инженер-механик. А жена умерла. Через три года после того, как я вышел на пенсию.

— Да поймите же, если вы будете все время сидеть дома, вы раньше времени разрушите свое здоровье. Гулять нужно каждый день!

— Я не умею гулять.

— Этого не может быть! Вы не хотите, вы просто упрямитесь. Если вы не нуждаетесь в моей помощи, зачем вы ко мне обратились?

— Я нуждаюсь в вашей помощи, доктор.

— В таком случае извольте каждый день выходить на улицу.

— В котором часу?

— Все равно. Выходите после обеда.

— В четыре часа можно?

— Можно. Пойдите к набережной или куда хотите.

— Тогда я пойду к набережной.

— Прекрасно. Посмотрите немного на воду. Вид воды успокаивает.

— Сколько времени мне на нее смотреть?

— Сколько хотите. Минут десять — пятнадцать.

— Пятнадцать.

— А потом идите домой.

— Медленно или быстро?

— Ну своим обычным шагом.

— Если я спешу, то обычно хожу быстро. Мне нравится быстро ходить.

— Идите медленно, спокойно, не торопясь.

— Хорошо, так я и сделаю.

— Вот, собственно, и все.

— А теперь, доктор, повторите, пожалуйста, еще раз. Я запишу и буду выполнять это каждый день.

АНДРАШ ШИМОНФИ

Ждем меня

Приятель мой Кальман уехал преподавать в небольшой город. Долгое время он не давал о себе

знать, писем не писал, и я не знал даже его адреса. Ну что ж, думал я, забыл так забыл. Должно быть, хлопочет насчет квартиры, собирается жениться, появились новые друзья — в общем, обычная история. И вдруг от него пришло письмо: «Мой старый боевой друг! Не думай, что я тебя забыл. Или сделал глупость — ничего подобного (пока не женат). Верный нашим юношеским традициям, попиваю винцо в ресторанчике под названием «Сытое брюхо». Так что давай собирайся! Если в тебе горит еще Святой Огонь Старых Добрых Времен, немедленно появись! Жилище снимаю надежное. Можешь жить хоть неделю. И никаких отговорок: жду тебя в среду вечером с восьмичасовым скорым. Обнимаю, Кальман».

Я несколько раз перечитал письмо. Не поехать было невозможно. И, не откладывая, я выехал в среду утренним скорым. Уж как-нибудь найду ресторанчик под названием «Сытое брюхо», а в нем — Кальмана. Благо, я знал его привычки: где бы он ни был, после работы обязательно садится за столик ресторана, называет по имени толстую официантку и преспокойно уплетает три порции жаркого на деревянном блюде, выпивая при этом несколько кружек пива. А за соседними столиками тем временем шепчутся: «Ну и здоров же этот Кальман пить да есть!» А потом Кальман стукнет по столу пятой кружкой и спросит: «Что мне сегодня — так ничего и не подадут?» Одобрительно улыбаясь, все снова шепчутся: «Слышали, Кальман опять что-то заказал. Все никак не напьется!»

Отыскать ресторанчик «Сытое брюхо» было действительно нетрудно. Это почтенное заведение находилось в двух кварталах от вокзала в довольно ветхом одноэтажном домишке, столетние стены которого, казалось, держались только на увивавшем их плюще.

Не было еще и двух часов дня, а Кальман уже уплетал вторую порцию жаркого.

— Ты уже здесь?! — воскликнул он вскакивая и, точно клещами, сжал меня своими мощными руками. Затем, немного отстранив от себя, с тревогой спросил: — Есть, пить не разучился?

Я что-то пробормотал, но Кальман, не слушая меня, тут же коротко объявил:

— Пить будем акальское мускатное. Имей в виду, такого вина ты в жизни не пробовал.

После первого стакана он спросил, как я поживаю. После второго стал вспоминать Старые Добрые Времена. После пятого начал рассказывать анекдоты. После восьмого заговорил о Любимых Женщинах. После десятого затянул народную песню. После одиннадцатого спел еще двадцать. После двадцатого стакана он вдруг замолчал и, побледнев, взглянул на часы.

— Уже половина восьмого,— испуганно прошептал он.

— Ну и что?

— В восемь ты приедешь. Я должен тебя встретить.

— Сиди спокойно, я уже здесь.

— В том-то и дело,— растерянно оглядывая меня, сказал он.— В том-то и дело, что ты здесь. Ну ладно, знаешь что? Пойдем вместе.

Отговорить его было невозможно. И мы поплелись меня встречать. Но я не приехал.

— Вот видишь,— грустно сказал он.— А я ведь тебя так звал... Но тебе наплевать на старых друзей.

Мы зашли в привокзальный ресторан и заказали по кружке пива.

— В десять придет пассажирский. Может, несчастный, ты случайно сел на него?

— Возможно,— согласился я и почувствовал к себе жалость. Такой растяпа, как я, вполне мог сесть вместо скорого в отправлявшийся с соседнего пути пассажирский.

Но и на пассажирском я не приехал.

— Может, ты еще двенадцатичасовым приедешь,— с надеждой сказал Кальман.

Но и двенадцатичасовым я тоже не приехал.

— Еще подождем? — спросил я.

— Подождем,— твердо сказал Кальман.— В дружбу надо верить.

С тех пор мы так и сидим в привокзальном ресторане Официанты выходят на пенсию, вместо них приходят новые, посетители — одни женятся, другие умирают. Счет наш все растет, а я все не приезжаю. И не пишу, и не даю о себе знать. Настроение наше портится, и аппетит уже не тот.

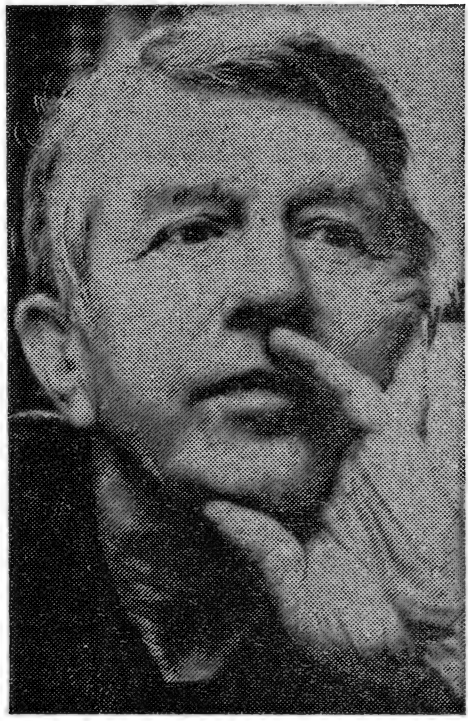
Что со мной могло случиться?

◆

Наши гости

Коре Холт

(Норвегия)



— Творчество — это острая, невыразимая радость. Чуть ли не мальчишкой я знал, что буду писать. Знал, что рано или поздно напишу хорошую книгу. Но восхождение было невероятно долгим, и заявлять о себе приходилось не единожды.

Так говорит Коре Холт, оглядываясь на путь, который ему пришлось проделать, прежде чем он стал одним из крупнейших писателей современной Норвегии. Далеко позади остались детство на маленькой железнодорожной станции (отец его был путевым обходчиком); юность, омраченная нуждой и необходимостью самому выбиваться в люди; первая — в семнадцать лет — публикация; первая книга — для детей; и первый большой успех, который принес ему в 1949 году роман «Великое распутье», воскрешающий события военных лет.

— Стоило мне увидеть на Ленинградском шоссе мемориал — противотанковые надолбы, как сразу же меня обступили воспоминания. О войне. «Великое распутье» — книга о той поре: с началом войны в нашей жизни наступил день, когда каждому надо было сделать свой выбор.

В дедовских преданиях, народных сказках герой — добрый молодец — непременно доезжает до росстаней, до трех дорог, где лежит плита-камень, а на ней надпись: «Направо пойти — женату быть, налево пойти — богату быть, а прямо пойти — убиту быть...» Молодой крестьянин, герой Коре Холта, волею автора в ночь на 9 апреля 1940 года трижды выбирает свой путь и проживает как бы три жизни: в первой — он, спекулянт на черной бирже, наживается на несчастьях других; во второй — переходит на сторону оккупантов, становится нацистским палачом; в третьей — возглавляет группу Сопротивления.

Понятия «выбор» и «ответственность» — ключ к толкованию романа. «Что проку ворошить прошлое и докапываться, отчего и как, ведь содеянное тобою остается при тебе. Ты — это твой поступок». В этих словах — весь Коре Холт, ветеран норвежского рабочего движения, участник Сопротивления. Человек, которому ни разу не изменило гражданское мужество, он отдал немало сил и энергии борьбе за Норвегию будущего. Недаром полюбившийся народу гимн Норвежской рабочей партии, написанный им вскоре после войны, называется «Грядущие поколения». Наши прадеды, поется в гимне, гнули спину на чужой земле и молча терпели голод, но на смену лютой зиме пришла весна, наши отцы посеяли семена свободы, и вот по всей стране на солнце, на ветру волнуются хлеба, ну а жатву соберут уже грядущие поколения.

...Начинал Коре Холт как корреспондент рабочей прессы.

— Нет лучшей школы для молодого писателя, чем журналистика. Она учит двум важным вещам: смотреть в корень и кратко излагать свои мысли. Я посоветовал бы поработать в газете всем, кто вступает в литературу.

Завидным же образцом для любого автора Холт считает прозу больших мастеров.

— Я всегда был и останусь почитателем хорошей прозы. Первая книга, которую мне довелось прочитать,— «Робинзон Крузо». Позже я познакомился с норвежскими авторами Фёнхусом, Фалкбергетом, Улавом

Дууном. А «Сага о Ньяле», лучшие творения Гамсуна, Хемингуэя, русских классиков... Они будут жить до тех пор, пока существует человечество.

Из современных скандинавских писателей Коре Холт выше всех ставит норвежцев — Тарьея Весоса («он так и останется в нашей литературе одним из великих»), Йенса Бьёрнебу и шведов — Сару Лидман, Харри Мартинсона, Свена Дельбланка, Ивара Лу-Юхансона.

Перу самого Коре Холта принадлежит тридцать восемь книг. За этой внушительной цифрой встает другая — сорок пять лет писательского труда. Сборники рассказов, публицистика, книжки для детей и главное — романы. Ранние — с элементами автобиографии, затрагивающие наболевшие вопросы современности, более поздние — поднимающие тот или иной пласт норвежской истории. Пожалуй, больше всего скандинавам полюбилась его трилогия о самозванце Сверре (Сверрире), которому удалось захватить в конце XII века королевский престол; он возглавлял движение биркебейнеров (буквально «берестеников»), выступавших против засилья знати и высшего духовенства.

Не так давно с творчеством Коре Холта познакомился и советский читатель — в переводах Л. Горлиной и Л. Жданова в издательстве «Радуга» вышли под одной обложкой два его романа: «Тризна по женщине» и «Морской герой». Последний посвящен событиям Северной войны 1700—1721 годов, когда королевство Дания-Норвегия воевало против Карла XII на стороне петровской России. А вот «Тризну по женщине» вряд ли отнесешь к произведениям строго исторического жанра, хотя действие его и происходит в Вестфольде времен легендарной королевы Асы. Аса приходилась бабкой конунгу Харальду Прекрасноволосому, объединителю Норвегии, — так повествует в «Круге земном», собрании «королевских саг», исландский скальд и летописец XIII века Снорри Стурлусон; самый знаменитый из исландцев. Снорри известен также как создатель вошедшей в сокровищницу мировой литературы «Младшей Эдды», благодаря которой, по словам крупнейшего советского скандинависта М. И. Стеблин-Каменского, сохранился «огромный, красочный и премудрый мир языческих мифов и сказаний».

Своеобразие романа «Тризна по женщине» в том, что о днях давно минувших ведет рассказ Гость из Неведомого — наш современник, перенесшийся из двадцатого века в век девятый. Он видит, как «раскрывается солнечное око» и рассеивается туман, а с ним — и дымка столетий, как наступает утро — далекое утро пращуров, как просыпается Усеберг, древняя усадьба королевы Асы, оживают люди, обычаи, давно забытые ремесла...

— Гость из Неведомого, свободно проникающий сквозь толщу столетий, — не автор ли это?

— Вы угадали, автор. Все мои предки родом из Вестфольда. Небогатые крестьяне, они занимались ремеслами, рыбачили, так повелось издавна. Что же восприняли мы и сохранили от прежних поколений? Вот о чем мне хотелось поведать в романе.

Вечные, непреходящие ценности — духовные. В «Тризне по женщине» Коре Холт попытался воссоздать мир саг, не только наделив его героев богатством чувств и переживаний (о чем сами саги умалчивают), но и передав тончайшие их оттенки. Отсюда необыкновенная поэтичность книги. Вслушайтесь в голос Хеминга, факельщика и резчика королевы Асы: «Я — сын всего, что меня окружает, дитя, растущее из глубокого горя! Я режу по дереву, только когда мне этого хочется! Я не унижаюсь перед королевой. Мои мысли принадлежат мне, я ни перед кем не унижаюсь... Если захочу, я сам заброшу свое колесо в море, пусть себе плывет по волнам. И верь мне: когда-нибудь его выбросит на берег в другой стране и какая-нибудь женщина найдет его и обрадуется, потому что поймет, что его вырезал молодой мужчина. А потом покатит его, и оно будет катиться, катиться, а она будет бежать за ним, со временем она поседеет, колесо упадет в траву, и она положит на него голову и уснет вечным сном. Я имею право верить в это...»

Гость из Неведомого знает о предстоящих раскопках — в основу романа легли археологические изыскания норвежских ученых. В Вестфольде сохранились курганы с погребениями в кораблях и самое замечательное из них — в Усеберге. Там были найдены останки двух женщин, молодой и старой, по-видимому, повелительницы и ее рабыни. а также фрагменты богатой утвари, резных саней, повозки, словом, всего того, что, по древним поверьям, могло понадобиться в царстве мертвых. «Ты — всемогущая королева. И рядом — твоя рабыня. Кто же из них королева? — станут гадать ученые мужи, вглядываясь в твои пустые глазницы... Но корабль твой не погибнет. Он поплывет перед глазами новых людей во всей своей дерзкой и дикой красе, точно лебедь в синем небе... И каждый, кто увидит его, скажет: человек бессмертен».

Археология — серьезное увлечение Коре Холта и большое подспорье в его работе. Как говорит писатель, это «самое надежное знание». Холт побывал на раскопках и тогда, когда вынашивал замысел романа «Сын Земли и Неба» — о пасторе Эгеде, первом миссионере в Гренландии, который основал в начале XVIII века поселение Готхоб (что означает Добрая Надежда), ставшее впоследствии административным центром этого крупнейшего в мире острова.

— Несомненно, Ханс Эгеде был человеком незаурядным. Он пошел на огромный риск — поставил на карту собственную жизнь, жизнь и благополучие своей семьи, отправившись на север, во льды, дабы возвестить эскимосам слово божие. Он искренне полагал, что несет им благо, а результат получился иной: не благо принес он, но все пороки европейской цивилизации. Вот пример миссионерской, колониальной деятельности. А ведь до прихода европейцев эскимосы жили в удивительной гармонии с окружающим миром, хотя мир этот был очень суров. Достаточ-

но сказать, что в языке их не существовало слово «война»...

— Почему вам захотелось рассказать именно об этом человеке и его времени?

— Все началось с книги, что досталась мне в наследство от тестя. Старая, редкая книга — дневники Ханса Эгеде, изданные в Дании (по происхождению он датчанин). Меня привлекла личность Эгеде, заинтересовали и плохие и хорошие стороны его характера, борьба в его душе добра и зла — Эгеде вдвойне был сыном Земли и Неба. В этом смысле он — фигура символическая.

В исторических романах у меня, как правило, действуют сильные характеры, которые я хочу увидеть в полноте всех противоречий. Таковы королева Аса в «Тризне по женщине», таков и пастор Эгеде.

В один ряд с ними, безусловно, можно поставить и Амундсена, героя нашумевшего романа Коре Холта «Состязание», где автор увлекательно рассказывает об истории открытия Южного полюса, точнее, о соперничестве двух знаменитых полярников: кто первым достигнет заветной цели — норвежец Руаль Амундсен или англичанин Роберт Скотт? Уже само название — «Состязание» — отчасти передает дух азарта, которым дышат страницы книги; чередование же глав, посвященных то Амундсену, то Скотту, усиливает напряженность и драматизм повествования.

Едва увидев свет, этот роман мало того что стал предметом жарких дискуссий, он вызвал еще и возмущение «столпов общества»: ведь отдавая должное своему выдающемуся соотечественнику, автор осмелился утверждать, сколь не соответствуют некоторые личные качества Амундсена тому героическому ореолу, что был создан вокруг его имени и деяний. На то у Коре Холта имелись веские основания — глубокое освоение фактографического материала: как бы далеко не уводила художника фантазия, он неизменно опирается на достоверные источники.

— Бесспорно, Амундсен был великий путешественник, великий исследователь, но приятным человеком его никак не назовешь...

— Как вы, создатель исторических портретов, сами определяете основные темы в вашем творчестве?

— Личность и общество, — эта проблема не отпускает меня. А еще — проблема власти. Власть я рассматриваю во всех ее ипостасях, но главным образом как психологический фактор.

— Конечно же, в первую очередь это относится к трилогии о короле Сверре?

— Да, в этой эпопее я попытался показать человека, наделенного всей полнотой власти; но использовал он свое могущество хищнически, исключительно для достижения собственных целей. А ведь Сверре обладал недюжинными способностями...

В целом же я отнюдь не пессимист. Я верю: в человеке заложено нечто, что противостоит насилию и злу.

Быть может, тяготение к изображению характеров сильных, волевых выражает глубинную суть личности самого писателя. Последние несколько лет его жизни отягчены мучительным недугом. Однако болезнь не сломила Коре Холта («благодаря ей я познал всю меру человеческой доброты и самоотверженности»), он по-прежнему неутомимо работает и даже отваживается на путешествия.

В Советском Союзе Коре Холт впервые. Давно мечтая об этой поездке, он собрал своих старых друзей, товарищей по Сопротивлению, с ними отправились теперь уже взрослые дети, — и вот они в Москве.

— Цель поездки — встретить Людей. И я их встретил. Впрочем, я в этом не сомневался.

Одно из самых сильных впечатлений — Красная площадь. Ленинский мавзолей. Я передвигаюсь с трудом, большей частью — в специальной коляске. Мы не знали, что в Мавзолей ведут ступеньки. И вдруг ваши солдаты подняли мою коляску и медленно понесли меня вниз... Я увидел Ленина.

Я читал книги Горького, Толстого, главное в них — человечность. Порой мне кажется, что здесь, у вас, меня окружают персонажи их книг.

...Новые впечатления, люди, страны — из этого-то и выкладывается мозаика воспоминаний.

«Если Йоханнес В. Йенсен напоминал изящный карандашный эскиз, заключенный в рамку, то Мартин Андерсен-Нексё походил на большущее яркое пятно, посаженное прямо на сырую штукатурку. Там, где Йенсен шепотом отпускал любезности, Нексё рычал от восторга». Два штриха — два готовых портрета: встреча с датскими писателями — кусочек мозаики, вкрапленный в последнюю, автобиографическую, книгу Коре Холта «Жизнь продолжается». Примечательно, что в центре внимания автора — люди, и прежде всего не знаменитые и не великие, а просто-напросто обыкновенные люди, с которыми свела его судьба и в которых он открыл подлинное величие.

Рассказывая о других, Коре Холт тем самым как бы приближается к себе — писателю и человеку: «Хотел бы я знать, кто я такой».

У книги лукавый подзаголовок: «Новый правдивый рассказ лжеца о самом себе».

— Истинно говорю я, и только лишь время от времени позволяю маленьким шустрым небылицам озарять истину. А это необходимо, ибо сущая правда поистине невероятна.

Невероятно, но сила духа побеждает болезнь. И доказательство этому — «Жизнь продолжается». Страницы книги так и искрятся юмором, трудно поверить, что ее автора постоянно точит боль. Жизнь продолжается — Коре Холт в который раз дарит читателям свой неповторимый внутренний мир.

НОРА КИЯМОВА

К нашим иллюстрациям

Дом и мир

Рисовать он начал в шестьдесят восемь лет, а писать стихи — в восемь. Стихи начал писать мальчик из Калькутты, четырнадцатый ребенок в большой семье, которая славилась своей необычайной и разносторонней одаренностью.

Живописью неожиданно увлекся до самозабвения поэт и мыслитель, завоевавший мировое признание, первый поэт Востока, удостоенный Нобелевской премии,— это вызвало тогда, в 1913 г., смятенные вопросы: как, ее и азиатам дают?

Тагор пришел к живописи достаточно необычным путем — эстетичный во всем, он не терпел помарок на своих рукописях. Говорил, что они похожи на «одиноких цыганок в поисках табора», что они жалобно молят поэта спасти их от ненужности. Тагор не просто вычеркивал слова — или строчки,— а зарисовывал их. Постепенно помарки на его страницах стали организовываться в ритмические повторы.

В 1928 г. ритм буквально взорвался фантасмагорическими, гротескными, напряженно изломанными или скрученными в тугие петли химерами, которым на первый взгляд немыслимо отыскать прообразы в реальности, но нужно вглядеться, и, как во сне, из монстров выплывает нечто незнакомо-узнаваемое: змеи с человеческими глазами, яростные птицы, полузвери-полулюди.

Очень скоро к обыкновенным чернилам добавляются цветные, разноцветные, потом пойдут в ход карандаш, уголь, гуашь — только не масло, масло долго сохнет, а Тагора сжигает лихорадка работы, образы, формы толпятся, теснятся, мешаются, угловатые, сумрачные, угрожающие...

За тринадцать последних лет жизни Тагор, не прерывая множества других своих занятий, делает около 3000 картин и рисунков.

После парижской выставки картин Тагора газеты писали:

«Это живопись в чистом виде, абсолютно искренняя и совершенно свободная от художнических штампов».

Тагор не только никогда не учился живописи — он ни разу до этого даже не пробовал руку, хотя его любимый старший брат Джотиндранат был недурным художником, племянники Абаниндранат и Гаганендранат, с которыми Тагор всегда был близок, считаются основателями так называемой необенгальской школы живописи.

17 сентября 1930 г. в Москве, в Музее нового западного искусства, открылась выставка тагоровских акварелей.

Тагор писал в то время:

«Мой самый интимный дар вам — это мои картины, и я надеюсь, что через них мы действительно узнаем друг друга. Только эта надежда и побудила меня выставить их. Для самого меня их основная ценность в том, что они дают мне возможность прямого общения с европейскими народами. Я хочу надеяться, что мои картины станут посланцами мыслей между нами и вами и приблизят нас к гармоничному пониманию друг друга».

Хаотическое извержение форм было сотворением мира. Тагор быстро осваивается в нем: рисунок приобретает уверенность, цвет перестает быть дополнением к нему, сдержанная до аскетизма цветовая гамма приобретает динамичность и выразительность. А Тагор продолжает утверждать, что его картины — это стихотворчество в линиях.

В «Упанишадах» сказано: идее, чтобы обнаружить себя, требуется форма. Для Тагора изначальной и естественной формой самовыражения всегда была поэзия.

Рисуя, Тагор переводит образ звука в зримый образ.

Сочиняя музыку — усиливает и развивает мелодику слова и ритм цезур.

Еще совсем мальчишкой, завороженный чудом звучащего слова, Тагор восклицает: но стихотворение, закончившись, не кончается!

Незаконченность стихотворения продлевается в живописи, в музыке, в танцевальном движении, так и не кончаясь, ибо для Тагора «действительность — это бесконечность, явленная через конечное».

В искусстве единство бесконечных форм многообразия сущего может проявиться только через художническую личность.

«Поэзия и искусство,— пишет Тагор,— утверждают глубочайшую веру человека в его единство со вселенной, и конечная истина — это истина человека... Искусство дарует человеку свободу вечности, через которую он познает свою подлинную перспективу... Цель искусства — помочь человеку подняться над тяготами повседневности и на крылах свободы взлететь в вечное».

Тагор, рожденный и взращенный великой традицией индийского гуманизма, утверждавший, что все прекрасное, созданное человечеством, принадлежит и ему тоже, поэт, упрямо верующий в идеал всечеловеческого братства, человек, волей судьбы ставший одним из первых посланцев Востока на Западе, гражданин мира в самом высоком и подлинном смысле — Тагор был человеком своего времени, сыном порабощенной страны, свидетелем многих трагедий.

«Я бреду с лампой в руке, а мне нужно, чтобы во мне был свет».

Свет и тени этого почти неправдоподобного человека с особенной наглядностью видны в его картинах.

Ромен Роллан сказал о Тагоре:

«Он во всем прав — с точки зрения вечности».

М. С.

Среди книг

Издано в СССР

СОВРЕМЕННОСТЬ ИСТОРИИ

Дженнифер Джонстон. Далеко ли до Вавилона? Старая шутка. Перевод с английского. Предисловие Е. Гениевой. Москва, «Художественная литература», 1983.

Прошлое Ирландии, далекое или близкое, неизменно вызывает у ирландских писателей чувство боли. И желание освободиться от него как от «груза бесполезных воспоминаний» (Луис Макнис). Ирландские критики не раз призывали преодолеть характерную для национальной памяти отягощенность прошлым, но в ведение исторических романистов оно так и не перешло. Напротив, в связи с событиями в Северной Ирландии история все чаще оживает в книгах о современности.

Действие переведенных на русский язык романов Дженнифер Джонстон (р. 1930) развивается в годы первой мировой войны и последовавшей за ней национально-освободительной революции в Ирландии. Изданные под одной обложкой, они прочитываются как своеобразная дилогия. В них нет связующих персонажей, но хронологически «Старая шутка» (1979) продолжает «Далеко ли до Вавилона?» (1974).

Для большинства западных литератур десятые годы нашего века — уже история, и обращение к этому периоду вызывается, как правило, либо историческим к нему интересом, либо увлечением стилем «ретро». Но для Ирландии и это часть современности, потому что после многовековой колониальной зависимости она начала завоевывать национальную свободу.

Дженнифер Джонстон писала не исторические романы, и происходящие в них события лишь освещены историей тех лет. Нет в них и видимой связи с нашим временем, которая могла бы проявиться в сопоставлении разных временных пластов или в авторских рассуждениях. Однако главные герои повествования, от лица которых ведется рассказ, на собственном опыте почувствовали драматизм происходящего, и эффект получается неожиданный: прошлое не приближено к современности — просто между ними нет ощутимой грани, словно речь идет не о днях минувших, а о сегодняшнем дне.

Да и говорит писательница о том, что волнует человека во все времена. Ее герои — люди, к которым, как нежданная награда, приходит чистая, светлая дружба, а с ней ощущение полноты и радости жизни. Дружба между людьми, разделенными возрастом или социальным положением, независимая ни от родственных, ни от любовных отношений, взятая как бы в ее изначальной чистоте, не «запятнанная» родительским или супружеским эгоизмом.

Эта тема стала ведущей в творчестве Джонстон, начиная с первого романа «Капитаны и короли» (1972), возвестившего о рождении зрелого мастера, счастливо миновавшего стадию ученичества. Старик и мальчик в «Капитанах и королях», девушка и юноша в «Воротах», подросток и молодая женщина в «Пятнах на нашей коже» на какое-то время находят друг в друге крайне необходимое им тепло дружеского общения. Всякий раз писательница в новых жизненных обстоятельствах проигрывает сходную, трагически завершающуюся ситуацию. В романах «Далеко ли до Вавилона?» и «Старая шутка» события отодвинуты в прошлое, обращаясь к которому писательница ставит вопросы, одинаково острые для того времени и для нынешнего. «Война за моим порогом», «Насилие на дорогах» — строки У. Б. Йитса вновь оживают на страницах ее книг.

Александр Мур в романе «Далеко ли до Вавилона?» попадает на поля первой мировой войны, хотя чувствует, что не имеет права убивать людей за чуждые ему цели. «Мне кажется, на земле всегда была война. Думаю, что и через сорок лет будет примерно то же самое, хотя люди и говорят

обратное»,— записывает в своем дневнике Нэнси Гулливер, героиня «Старой шутки».

Для обоих героев насилие неприемлемо. «Остаться незатронутым» — первейшее желание Александра. «Жить надежно» намеревается Нэнси. Но война, в которой каждый должен знать, на чьей он стороне, вторгается в их жизнь и заставляет принять решение.

Александр Мур далек от республиканских идей национального освобождения, которыми живет его друг, крестьянский сын Джерри Кроу. Рассуждения молодого англичанина Беннета о мировой революции его и вовсе не интересуют. Беннет понимает, что война нужна «жирным толстякам», которые превращают солдат в «дрессированных собачек», послушных тем, кто щелкает хлыстом. Он предвидит время, когда рабы поднимутся на господ, но предвидит он и то, что хлысты тогда возьмут «умные, дрессированные собачки» и «представление начнется вновь». Такого рода оценки важны для понимания меры историчности романа. Как и образ майора Гленденнинга, представляющего «дрессировщиков». Он распоряжается жизнями и смертями, считая, что спасает рушащийся мир, и готов жестоко наказать любого, в ком видит угрозу существующему обществу, на создание которого «потребовались века».

Александру неприятен майор, который преследует его за дружбу с Джерри, простым солдатом, не вызывают у него сочувствия и рассуждения Беннета. Но именно он отказывается стать «умной дрессированной собачкой», послушно исполняющей волю хозяина. Драматическая ситуация возникает, когда Джерри получает письмо от матери — она просит разыскать пропавшего без вести отца. Майор категорически отказывает Джерри в отпуске, и он самовольно отправляется на поиски. Через несколько дней голодный и промокший Джерри появляется в комнате Александра. Их встреча описана без аффектации и с тем внутренним волнением, которым проникнут весь роман. Здесь и обнаруживают «дезертира». Военный трибунал приговаривает его к расстрелу, и Александра назначают начальником взвода, который приведет в исполнение приговор. Уверившись, что для Джерри нет никакой надежды на спасение, Александр решается на немыслимое, чтобы спасти своего единственного друга от страха смерти. Он просит спеть Джерри его любимую песню ирландских республиканцев и в минуту, когда тот отдался ее могучей силе, выстрелом в упор убивает друга. Совершает это, сознавая, что расплачиваться будет собственной жизнью.

Теперь ему самому до казни остались считанные дни. И он пользуется предоставленной «привилегией». У Джерри отобрали все: любимую гармонику, даже шнурки от ботинок. «Я — офицер и джентльмен, и потому у меня не отобрали ни шнурки, ни ручки. И я сижу. И жду. И пишу». Так заканчивается роман Джонстон. Почти теми же словами он и начинается. А между ними — целая жизнь.

В романе «Старая шутка» судьба сводит юную Нэнси Гулливер с таинственным незнакомцем Энгусом Барри, которого мировая война научила отличать «настоящих врагов» народа. Теперь он участвует в национально-освободительной борьбе, но знает, что за ней последует гражданская война, когда «те, кто сейчас заодно, станут драться друг с другом». Война для него не закончится до тех пор, пока будут существовать сытые и голодные, и всякий раз он будет на стороне тех, кому нужна не «власть, а справедливость для всех людей».

У Нэнси двойственное отношение к новому другу. Ей интересно беседовать с ним, притягивает мир тайны, романтика приключений, она сама вызывается передать его письмо связному в Дублине. Но в какой-то момент, увидев в его руках пистолет, ненавистное ей орудие смерти, всерьез подумывает, не следует ли сообщить в полицию. Лишь трагедия, разыгравшаяся на глазах Нэнси, открывает ей смысл происходящей борьбы. Темной ночью она бежит предупредить Энгуса Барри о готовящейся облаве. Но, окруженный приближающимися солдатами, он не может даже попытаться бежать, не подвергая девушку опасности. Чтобы спасти ее, Энгус соглашается выполнить приказ офицера: бросает оружие и сдается в плен. И почти тут же падает, сраженный торопливыми выстрелами. Потрясенную Нэнси отводит домой капрал. Его краткие ответы, заставляющие читателя вспомнить «умных, дрессированных собачек», помогают ей понять причину такого поспешного убийства: «Они там решают, а мы делаем, что нам велено, уж так жизнь устроена». А если Энгус Барри мечтал о другом ее устройстве, то именно «потому его и захотели убить. Вот вам и ответ». Роман начинается с дневниковой записи, которую Нэнси сделала в день своего восемнадцатилетия, когда она твердо решила «начинать становиться личностью». Теперь, исполненная гневом и болью, она ею стала.

Герои Джонстон, как и в большинстве других ее романов, очень молоды, они находятся на грани отрочества и юности. Этот возраст привлекает писательницу не только своей естественной наивностью или «детской совестливостью», определяющей норму жизни. Ее интересует человеческая судьба на переломе, когда вчерашний ребенок вырастает в личность, способную на поступок. В романах «Далеко ли до Вавилона?» и «Старая шутка» этот переход совершается на переломе истории и с ней соотносится.

В заглавие своих произведений Джонстон обычно выносит слова из цитаты, которая затем промелькнет на их страницах. Слова эти, вроде бы и не связанные с содержанием романов, определяют их тональность. «Далеко ли до Вавилона?» — начинается веселая песенка, запомнившаяся с детства Александру Муру. Таинственный Вавилон, до которого, как в сказке, не далеко и не близко, представляет прекрасный и недостижимый мир добра и дружбы. Начальные слова горько-ироничной реплики Базарова: «Старая штука смерть, а каждому внове» дали название роману «Старая шутка» (так передавалась эта тургеневская фраза в английских переводах со времен Констанс Гарнетт). Тепло дружбы и холод смерти, их драматические перепады создают особый психологический климат и в том и в другом романе.

Повествование Джонстон, при всем его углубленном психологизме, отличается лаконичностью. Лаконичностью намеренной — автор видит в ней одну из своих художественных задач. По словам самой писательницы, краткости она добивается не сразу. В черновых вариантах романы у нее получаются много длиннее. Переписывая, она их «уплотняет». В результате ее произведения, создающие сложнейший психологический рисунок, по объему приближаются к повести. Но не по жанру. Их можно было бы назвать «короткими романами», в которых «говорит» каждое слово, что, однако, не ведет к его перегрузке.

Скорее напротив, язык писательницы прозрачно прост. Но именно в простоте его кроется немалая трудность для переводчика: нелегко донести до читателя глубину переживаний героев, обманчиво прикрытую скользящим по поверхности диалогом, и передать легкую ироничность самой серьезной фразы. Дженнифер Джонстон несомненно повезло. Русскую жизнь ей дали опытные переводчики. И все-таки при сравнении с оригиналом перевод вызывает некоторое разочарование. Сравниваешь страницы — все верно. Общее же впечатление обедненности остается. Секрет здесь, думается, по крайней мере отчасти, в неосвоенности нашими переводчиками ирландской прозы, которая заметно отличается от английской и американской и своим «галльским духом» даже ближе французской. И «Старая шутка» прочувствована тоньше, возможно, именно потому, что Нора Галь — переводчик не только англоязычной, но и французской литературы.

Но не будем неблагодарны. Познакомившись с новым именем и двумя романами Дженнифер Джонстон, наш читатель, несомненно, будет ожидать следующей встречи с этой талантливой писательницей.

А. САРУХАНЯН

ПЯТЬ ПОЭТОВ ПОД ОДНОЙ ОБЛОЖКОЙ

Из современной поэзии ФРГ. Вильгельм Леман. Готфрид Бенн. Мария Луиза Кашниц. Гюнтер Айх. Карл Кролов. Составитель В. Вебер. Предисловие Г. Ратгауза. Москва, «Радуга», 1983.

Из пяти поэтов, представленных в этом сборнике, ныне здравствует лишь один — Карл Кролов (1915). Он и четверо его старших современников: Вильгельм Леман (1882—1968), Готфрид Бенн (1886—1956), Мария Луиза Кашниц (1901—1974), Гюнтер Айх (1907—1975)— признанные классики не только послевоенной поэзии ФРГ, но и более широко, немецкой поэзии XX века. Ведь творческий путь каждого начался задолго до второй мировой войны. Их биографии и стихи изучают в немецких школах и университетах, как у нас, скажем... Впрочем, сравнения в таких случаях бывают слишком условны, особенно когда речь идет об именах, с которыми наш читатель еще мало знаком или знакомится, по сути, впервые (а об уровне дарования и степени значительности приходится судить по переводам, далеко не всегда подкрепляющим высокие эпитеты). И все-таки сравнения поневоле напрашиваются, когда в стихах, например Вильгельма Лемана, встречаешь мотивы совершенно фетовские:

И льнет ко мне трава — нежна,
И песня соловья слышна.
И жизнь нетленна.

(Перевод И. Грицковой)

Творчество этого признанного мастера пейзажно-философской лирики заставляет вспомнить знаменитый вопрос, которым задавался некогда Ф. М. Достоевский: как отнеслись бы сограждане к поэту, который в пору катастрофы, «лиссабонского землетрясения», предложил им стихи вроде фетовского «Шепот, робкое дыханье»? Сами по себе стихи могут быть прекрасны, и во времена более благоприятные поэту по заслугам поставили бы за них даже памятник, но среди разрушений и горя не восприняли бы их как поступок «оскорбительный и небратский»? Годы войны и фашизма Леман прожил в Германии, не оставляя службы провинциального гимназического учителя, ни в чем не изменяя себе, ничем не запятнав своей человеческой и литературной репутации. Печатался он крайне редко, и парадоксальным образом именно его верность «тихой» пейзажной лирике воспринималась читателями той поры с благодарностью, как утверждение незыблемости гуманистических идеалов, даже как проявление пассивной, но все же оппозиции режиму, который требовал от поэтов совсем иной службы. Да ведь и мы имели возможность убедиться, как обновленно, по-иному, чем в обстоятельствах безмятежных, звучат стихи о траве, деревьях и чистом небе в условиях войны или экологического отравления.

При всем том Леман отнюдь не далекий от жизни созерцатель. Трагическая реальность то и дело вносит поправку в его мироощущение.

Вспорхнула птица... Вновь все стихает...
Могила в розах — благоухает.
Мир в тишину погрузился весь.
Восстань, воскресни, лежащий здесь! —

готов он уже сказать оплакиваемому другу (стихотворение «На летнем кладбище»). Но вдруг —

Зенитка лает... Сирена воет...
О нет! О нет! Воскресать не стоит.
ЖИЗНЬ — это подлых убийц торжество!
Уж лучше оставь меня одного.

(Перевод Л. Гинзбурга)

Поэзии Готфрида Бенна обостренное чувство трагизма присуще изначально. Врач по образованию, он в годы первой мировой войны служил во фронтовых и тыловых лазаретах. Даже названия его первых сборников («Морг», «Плоть») или отдельных стихотворений («Мужчина и женщина идут по раковому корпусу») характеризуют ту почти шокирующую физиологическую беспощадность, с какой поэт демонстрирует читателю картины страданий и смертей. В рецензируемом сборнике стихи этого периода не представлены, как и некоторые сатирические стихи 20-х годов; между тем они многое помогают понять в дальнейшей сложной эволюции Бенна. Как будто устав от

беспощадной трезвости, от безнадежности и нигилизма, к которым располагала реальная действительность, поэт попытался ухватиться за «позитивную» опору — и «нашел» ее в демагогии нацистских программ. В 1933 году он ошеломил многих почитателей речами о «новых ценностях», о «государстве и расе», о растворении индивидуума в «мифическом коллективе» и т. п. Реальность фашистского государства принесла отрезвление скорое и катастрофическое. Бенн замолк прежде, чем на его публикации был наложен официальный запрет, и продолжал лишь врачебную деятельность. «Я живу, совершенно замкнув уста, внутренне и внешне... — пишет он знакомой уже в 1934 году.— Происходящее все больше представляется мне балаганом, где продолжают трубить, что будут играть «Фауста», но где способны лишь на низкопробный фарс».

Эти слова говорят о природе прискорбного (к счастью, недолговременного) ослепления, от которого не смогли уберечь поэта ни яркий ум, ни бесспорный талант, ни высокая культура и которое надолго подорвало репутацию Бенна. Однако художник такого масштаба — если только он сохранил внутреннюю честность — даже блужданиями своими и ошибками может дать поучительный урок другим. Интенсивное осмысление мира, продолжавшееся и в годы молчания, и после войны, обеспечило новый взлет его позднему творчеству. Поиск то и дело заводил в тупик, действительность разочаровывала, обретенная свобода оказывалась мнимой, но во всяком случае самообманом поэт уже не обольщался:

Ты спасся внутри решетки,
На которой висит замок.

(Перевод А. Парина)

«Фанатичное» (по выражению одного из знавших Бенна) стремление к правдивости наряду с отточенностью мастерства сделали его авторитетом для многих современных поэтов, в том числе и для Айха, Кашниц, особенно, пожалуй, Кролова.

Охарактеризовать даже бегло их всех в краткой рецензии, разумеется, невозможно. Творчество каждого поэта охватывало десятилетия и прошло через разные этапы, каждый писал не только стихи, но и прозу, где излагал воззрения философские и эстетические (Гюнтер Айх, кроме того, был одним из зачинателей и признанным классиком жанра радиопьесы). Каждому посвящены многостраничные исследования и монографии. Здесь можно сказать лишь о некоторой общности, порожденной неизбежностью трагического мироощущения в зловещую для Германии эпоху фашизма и войны. Можно сказать, что попытка преодоления этого трагизма для Вильгельма Лемана связана прежде всего с чувством пантеистического приобщения к природе и космосу, для Готфрида Бенна — с творческим усилием одинокого художника, воссоздающего в слове иной, более совершенный мир; для Марии Луизы Кашниц — прежде всего с животворящей силой любви. Любовь она противопоставляет «огненному ливню» как реальность, не менее могучую, чем силы смерти и разрушения («Реальность»). Гюнтер Айх, прошедший солдатчину и плен, сравнительно сдержан, порой даже внешне бесстрастен в раскрытии трагической темы. Трезвой суровостью отмечен и взгляд его на современную западногерманскую действительность. Он меньше других склонен искать истоки зла в метафизических, вневременных безднах, четко формулируя вопрос о личной ответственности:

Помни о том, что после великой разрухи
Каждый докажет, что он не виновен.
Помни о том,
Что Бикини и Корею надо искать не на карте,
Но в сердце твоем.
Помни о том, что ты виновен в любом преступленье,
Где бы оно ни творилось.

(Перевод Г. Ратгауза)

Но опять же такие общие характеристики могут поневоле быть лишь неполными и относительными. Потому что у Айха есть и прекрасные пейзажные стихи, позволяющие говорить о близости к Леману. У Бенна мы найдем подлинные шедевры любовной лирики, а в послевоенных сборниках Карла Кролова с их яростным эмоциональным накалом звучат переклички и с Бенном и с Кашниц. Горечь, скорбь и в то же время беспощадный расчет с прошлым — мотивы таких стихов Кролова, как «Реквием», «К Германии» или «Страна под судом»:

...Меня, мой край, к ответу суд привлек.
О, это страшный суд для всей земли.
Весь в гнойных язвах с головы до ног,
Мой край родной — и в гробовой пыли.

(Перевод Г. Ратгауза)

Да, отнюдь не по случайным признакам объединены все пять поэтов под одной обложкой. Не только в тематике, но и в поэтике их — при всех различиях — есть немало близкого. Отсюда столько перекличек, общих для всех ассоциаций, иногда вольной или невольной полемики (сравним, например, стихотворение Г. Бенна «Реальный мир», где провозглашается самоценность художественного образа, и «Я смотрю на это иначе» К. Кролова). Во всякой зрелой поэтической традиции накапливается множество намеков, скрытых цитат, непонятных вне культурно-исторического контекста. К культуре перевода, осваивающего явление сравнительно новое, это предъявляет особые и нелегкие требования.

Вспомним, как постепенно происходило — и продолжается до сих пор — освоение русскими переводчиками сложного поэтического мира Рильке. Если не считать первых блистательных переводов Пастернака, освоение это проходило через ряд пробных, не всегда удачных попыток. Со временем накапливались все более убедительные находки, одно и то же стихотворение переводилось разными авторами, что позволяло при издании выбирать из нескольких решений лучшее. Но даже и до сих пор во многих случаях русский читатель вынужден пока верить на слово, что стихи Рильке — одна из вершин поэзии XX века.

Читателю сборника «Из современной поэзии ФРГ» тоже придется пока принять на веру многие оценки, данные авторам и во вступительной статье, и в этой рецензии. В работе над книгой участвовало более двадцати переводчиков. Среди них известные мастера (Л. Гинзбург, В. Микушевич, А. Штейнберг), большинство же имен срав-

нительно новые. Никому из них, видимо, не откажешь в квалификации, удачи и неудачи распределены независимо от маститости, но в целом качество переводов чрезвычайно неровное. На некоторых лежит явная печать небрежности, спешки. Недостаточно бывает понят даже смысл стихотворений, определяемый контекстом. Вот лишь маленький пример. Стихотворение К. Кролова «Страна под судом» я процитировал по вступительной статье; в самом сборнике оно дано почему-то в другом, менее удачном переводе и озаглавлено «Осужденный край». Между тем речь идет о побежденной Германии, то есть именно стране, представшей перед судом истории, судом народов (заглавие оригинала недвусмысленно: «Land vor Gericht»), но отнюдь не осужденной (проклятой) навеки; а под такое понимание «подгоняется» весь перевод.

Читателю, знающему немецкий язык, придется не раз заглянуть в оригинал, чтобы понять подлинный смысл и прелесть многих стихотворений. Особенно это бывает разительно в верлибрах: стихотворение переведено чуть ли не слово в слово, но вместо поэзии — подстрочник, к тому же невнятный.

Качество переводов лишает смысла претензии к составу сборника. Хотелось бы видеть в нем некоторые знаменитые, почему-то не включенные в книгу стихи, но лучше быть реалистом и ограничивать отбор тем, что пока удалось в переводе. Однако один упрек составителю неизбежен: во всех случаях, где это возможно, следовало бы указывать даты написания стихотворений. Ведь представление об историческом фоне, на котором они создавались, во многом определяет и видоизменяет, как уже было замечено, наше отношение к ним.

В подзаголовке сборника значится: выпуск первый. Издательство намерено продолжить знакомство советского читателя с современной поэзией ФРГ. Намерение это можно только приветствовать. И будем надеяться, что опыт, накопленный в работе над первой книгой, окажется небесполезным.

М. ХАРИТОНОВ

Издано за рубежом

ТЕНЬ ГРЯДУЩЕЙ КАТАСТРОФЫ

Nadine Gordimer. July's people. London, Jonathan Cape, 1981.

Надин Гордимер. Народ Джулая. 1981.

Эта повесть южноафриканской писательницы Надин Гордимер «Народ Джулая» звучит как предупреждение. Ближайшее будущее родины романистка видит в кровавом зареве гражданской войны, ей слышатся голоса гибнущих людей. На сегодняшний день уже упала тень грядущей катастрофы — такова едва ли не главная и не самая важная мысль повести.

Надин Гордимер показывает, что глубокие потрясения возможны в самом скором времени. В те дни, когда писательница работала над повестью, она могла слышать о попытке наемников Майкла Хора свергнуть правительство Сейшельских островов. И на одной из страниц книги упоминается о его участии в боях против восставшего африканского населения ЮАР. Есть и другие точные, верно подмеченные детали, подтверждающие, что события, о которых рассказывается в повести, могут случиться очень скоро.

В этом убеждении Надин Гордимер не одинока. Вот, в частности, мнение бывшего министра обороны США, бывшего президента Международного банка реконструкции и развития Роберта Макнамары. Выступая в Йоханнесбурге, в местном университете, он сказал: «Если расовая политика ЮАР не будет коренным образом перестроена, она в конечном счете приведет к катастрофическому расовому конфликту, который будет иметь серьезные последствия по всему западному миру и особенно в Соединенных Штатах... Время уходит,— предупреждал Роберт Макнамара своих слушателей.— И возможности выбора сокращаются».

Прогноз Надин Гордимер не выходит, таким образом, за рамки достаточно широко распространенных суждений. К тому же, хорошо известно, как ограничены возможности маневра южноафриканских правящих кругов. Ограничены прежде всего узостью их исторического горизонта, скудостью их мировоззрения. А также настроениями и взглядами их социальной базы — взращенного на расизме белого обывателя.

Интересна «модель» восстания, как ее видит писательница. А вместе с ней, возможно, и многие другие из числа тех, кто принадлежит к верхушке южноафриканской интеллигенции. Его детонатором становятся забастовки, которые больше не прекращаются, а перерастают одна в другую. Позднее, перед лицом правительственных маневров, вспыхивают бунты — изголодавшиеся, доведенные до отчаяния рабочие поджигают заводы и фабрики, разрушают станки. Общественное мнение дезориентировано, никто в точности не знает, что происходит в стране. Но, наконец, правительство больше не в состоянии скрывать правду. Начатый после многонедельных столкновений в Соуэто поход африканцев на Йоханнесбург остановлен у ворот города ценой многих жизней.

Надин Гордимер-социолог полностью вычеркивает из этой схемы деревню. Наверное, не случайно и то, что Надин Гордимер-писательница создает картину неподвижности и застоя, когда говорит о деревне одного из центральных персонажей повествования — Джулая. Думается, что художник в этом случае повторяет просчет ученого.

Нет таких весов, на которых можно было бы взвесить старое и новое в жизни деревни Юга Африки. Она вся в движении, в тысячах мелких и крупных изменений. Правда,

город обескровил ее. Юноша, как только набирал силу, уходил на шахты или заводы, и дома оставались только женщины, старики, дети. Но постепенно взрывчатый материал накапливался и там. А главное, у крестьянства, затронутого мощными культурными влияниями, расширялся кругозор, качественно трансформировалось мировоззрение.

Если предсказываемый Надин Гордимер взрыв произойдет, то вряд ли африканское крестьянство останется в стороне. В той или иной форме оно, несомненно, включится в движение. А зная, как сильно в массах влияние подпольных политических организаций, прежде всего Африканского национального конгресса, трудно предположить, что и в городах восстание будет столь стихийным, как представляется романистке.

Чувствуя приближение социальной бури, Надин Гордимер задает вопрос, который, наверное, не она одна ставит перед собой в ЮАР. Какой же будет судьба «белого» человека после краха нынешней расистской политической системы? Окажется ли он вынужден покинуть родину, эмигрировать в Бразилию, Канаду или Соединенные Штаты? Или он сможет приспособиться к изменившимся обстоятельствам?

Если бы Надин Гордимер хотела поразить воображение и чувства читателей, то поместила бы семью архитектора Бэмфорда Смейлза в центре драматического конфликта «белых» и «черных». Но вспыхнувшая в ЮАР гражданская война остается в повести лишь далеким фоном иной, скрытой, внешне почти неощутимой драмы — приспособления оторванной событиями от привычного жизненного уклада зажиточной, процветающей «белой» семьи к новому окружению, к новым порядкам глухой африканской деревни.

Надин Гордимер — крупный художник. К тому же ей внутренне близка интеллигентная, либеральная, далекая от крайностей расизма семья Смейлзов. И сам архитектор и его жена Морин—это люди ее круга. Среди них она выросла, они оказали влияние на ее собственное мировоззрение. Зная их с детства, автор повести прекрасно видит их слабые и сильные стороны. Сейчас они оказываются в ситуации, в которой никогда не мыслили себя раньше, и Надин Гордимер сама с нескрываемым волнением наблюдает за тем, как они выйдут из тяжелейшего испытания.

Еще вчера Джулай был всего лишь одним из слуг в доме архитектора, а сегодня семья Бэмфорда ищет спасения от ужасов гражданской войны в деревне этого «черного», и ее судьба зависит от его доброй воли.

Крутые перемены в жизни Смейлзов поставили несколько нелегких творческих задач перед самой Надин Гордимер. Она прекрасно знает быт «белых», их образ жизни, и в повести картины рухнувшего уклада возникают снова и снова в ностальгических воспоминаниях архитектора и его жены. Заметно хуже автор знает, как живут «черные», особенно крестьяне. Характерна такая черта: мир, полный конкретных вещей, предметов, растений, птиц, со своими названиями, становится миром общих слов, как только Смейлзы оказываются в деревне. Действительно, кто из горожан знает, как называется та или иная травка, тот или иной цветок?

«Народ Джулая», который окружает Смейлзов, далеко не так понятен и ясен Надин Гордимер, как их прежние друзья. Лишь отдельные лица выделяются из массы. Поэтому, наверное, и сам Джулай, и его близкие и друзья, и другие жители деревни встают со страниц книги такими, какими их воспринимали Бэмфорд и Морин. Писательница видит их как бы со стороны.

Пожалуй, это самое непрочное место в художественной ткани повести. Неравенство «белых» и «черных», эта страшная реальность ЮАР, неожиданным образом проявляется в книге, где характеры «белых» полнокровны и жизненны, тогда как «черные» — это силуэты, хотя временами и остро очерченные.

Французский рецензент повести на страницах еженедельника «Пуэн» писал: «У той и другой стороны — полное отчаяние, полное освобождение от иллюзий: когда все маски сорваны, какое-либо равенство никогда не будет возможно. Остается лишь земля, выжженная пожаром, который повседневно поддерживается прошлым, непримиримым к сегодняшнему дню, ибо требовалось бы отказаться от всякой приобретенной привилегии». Думается, этот пессимизм не отражает мыслей писательницы. Но кое-какие поводы для него она дает. Трудно поверить, что для беженцев из большого города самое страшное в их новой жизни — это исчезновение туалетной бумаги или поиски мыла, вырастающие временами в проблему, которая заслоняет другие, казалось бы, куда более серьезные лишения.

И все же драматическая робинзонада Смейлзов полно раскрывает их высокие душевные свойства — терпимость, находчивость, умение приспособиться без утраты собственного достоинства к новой среде. Расистские предрассудки не превращаются в непреодолимую преграду в том, что касается их общения с жителями деревни Джулая. Более того, их труд, их знания позволяют в каких-то мелочах улучшить крестьянский быт.

Конечно, детям Смейлзов проще, чем их родителям, удается это врастание в новый мир. Строя повесть как некий литературный комментарий к мыслям о будущем родины, Надин Гордимер не случайно столь много внимания уделяет тому, как именно дети вживаются в новые для них обстоятельства. Их поведение, дружба с деревенской детворой, совместные игры, их ссоры — все это, по мнению писательницы, убедительное свидетельство изначального равенства людей. Расистская опухоль поражает человеческие души только в извращенной, отравленной ненавистью социальной среде.

Французский критик ошибается, приписывая Надин Гордимер мнение о непреодолимости расовой пропасти, но писательница, хорошо знающая родную страну, прекрасно видит, как глубоко проникли расистские метастазы в живую ткань социального организма ЮАР. И, конечно, ей ясно, что преодоление расизма — долгое и нелегкое дело.

Характерен в этом отношении один из эпизодов, описанных в повести. Рукой

истинного мастера создан портрет вождя, который в окружении приближенных дает аудиенцию Бэму и Морин. Внимательно выслушивает он их рассказ о событиях в Йоханнесбурге и не скрывает недоумения — почему белые еще не подавили восстание. Вождь говорит своим гостям, что, если повстанцы придут в его места, а правительство даст ему оружие, его люди будут убивать пришельцев.

Искренне возмущенный Бэм Смейлз восклицает:

— Вы же не будете стрелять в свой собственный народ! Вы же не станете убивать черных!

Сцена не лишена горькой иронии. Ведь «белый» выступает в ней защитником тех, кого другие «белые» в это самое время истребляют, причем защитником от «черного» союзника этих палачей. Этот эпизод позволяет увидеть те грани проблемы расизма, которые обычно ускользают от стороннего наблюдателя.

Одна из основных линий повести — взаимоотношения Смейлзов и Джулая. Вчерашний слуга выступает в роли спасителя своего хозяина. Вчерашний хозяин оказывается в положении зависимости от своего бывшего слуги

В рассказе о том, как складываются судьбы Смейлзов среди «народа Джулая», в полной мере проявляется талант Надин Гордимер. Она не пытается идеализировать своих героев, но важно отметить, что в ее собственной позиции нет и тени расизма: она пишет с проникновенным вниманием к человеку вообще, вне зависимости от его цвета кожи. Ей ясно, что и Бэму и Джулаю отнюдь не просто преодолевать разделяющую их социальную и культурную пропасть, хотя усилия делаются с двух сторон.

Тревожной, волнующей нотой заканчивается повесть. Вблизи деревни появляется военный вертолет. Правительства или повстанцев? Несет ли он смерть или избавление? На эти вопросы книга ответа не дает. Но там, где он приземляется, находятся Бэм и дети, и Морин бежит туда, не зная, что ее ждет.

В. ИОРДАНСКИЙ

ЛЮДИ И СТЕРЕОТИПЫ

Knut Faldbakken. E-18. Oslo, Guldendal Norsk Forlag, 1980.
Knut Faldbakken. Bryllupsrejse. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1982.
Кнут Фалдбаккен. Е-18. 1980.
Кнут Фалдбаккен. Свадебное путешествие. 1982.

Герои известного у нас романа норвежского писателя К. Фалдбаккена «Страна заката»[1] бегут от мертвенной стандартизированности капиталистического города и его мнимого благополучия не на лоно природы, не к сельской жизни, которую в мире, нарисованном писателем, цивилизация окончательно уничтожила, а на городскую свалку, где с другими такими же отверженными, с теми, кого принято называть «отбросами общества», создают некое утопическое человеческое сообщество...

А вот двадцатипятилетняя Алиса Хамре, героиня романа «Е-18», стремится во что бы то ни стало приобщиться к благам общества потребления, которыми соблазняют иллюстрированные журналы и красочные рекламные проспекты. Она разошлась с мужем и одна растит пятилетнюю дочь. Алиса — крохотная частица в потоке тех, кто по утрам спешит в конторы, людей с «угловатыми контурами тела и заострившимися в утреннем свете чертами лица». Наступило лето, и Алисе хочется иной, как ей кажется, «настоящей» жизни, которая где-то рядом, но ей недоступна. «Е-18» — это номер приморского шоссе, на котором расположены известные курорты. Таким образом, «Е-18» для Алисы, как и для многих,— путь к воплощению мечты о лете — времени недолгого расцвета северной природы, поре любви, счастья, осуществления всех надежд. А для Алисы — это еще и «путь к самой жизни». Но, как выясняется, бросить все и уехать со случайным возлюбленным из города — еще не значит обрести «летний рай». Алиса и Томас изо всех сил пытаются «жить той красивой жизнью», о которой повествуют рекламные проспекты. Вот они спешат вкусить радости купания, столь заманчивые на бумаге. Вода в море оказывается холодной, ледяной. У Алисы и Томаса зуб на зуб не попадает, но оба старательно делают вид, будто испытывают огромное удовольствие. Любовь под открытым небом, на плоском камне, под шум прибоя тоже оказывается хороша только в кино. Тем более что такие плоские камни, как они замечают потом, прогуливаясь на берегу, загажены туристами.

Далеко не идиллична и жизнь в кемпинге: запах бензина и хлорки, теснота от людей и машин, невозможность уединения. Но эта «шикарная жизнь» требует денег, а они скоро иссякают. Хотя Томас, как выясняется, не брезгует мелкими кражами, Алиса пускает на ветер почти все свои сбережения.

Безумная любовь Алисы и Томаса длится недолго. Алиса начинает понимать, что Томас примитивен, аморален и жесток. Угрозами и шантажом он заставляет Алису стать соучастницей ограбления почты, используя то обстоятельство, что почтмейстер влюблен в нее. Тот, видимо, догадывается о роли Алисы в ограблении, но его чувства настолько сильны, что он готов простить даже это. К тому же ему осточертел приморский городок, который в осеннюю непогоду и серые, зимние дни выглядит совсем не не так, как его живописуют туристские агентства. Короче говоря, он, как Алиса и Томас, оказывается перед дилеммой: размеренное благополучное существование или анархический протест в рамках буржуазного общества.

Жить, как Томас, Алиса не может. Разочаровавшись в нем, она начинает понимать всю ценность простых нравственных принципов во взаимоотношениях между людьми: без них жизнь превращается в страшный, бессмысленный хаос. Она возвращает соседям по кемпингу, восторженным и чудаковатым супругам, фотоаппарат,

[1] Этот роман опубликован в «ИЛ», 1980, № 3—4.

украденный у них Томасом, за что тот ее жестоко избивает.

В отличие от Алисы и Томаса герои «Свадебного путешествия» Юханна и Видар Венге — «идеальная» супружеская пара, процветающая в обществе потребления. Им доступны все материальные блага, но им вроде бы гораздо важнее духовные и морально-этические ценности. Юханна увлечена своей работой (она — преподаватель литературы в школе) и активно участвует в различных семинарах. Видар — преуспевающий журналист, прославившийся своими «остросоциальными репортажами».

У них двое детей, общее прошлое (они учились вместе в гимназии), а главное — общие культурные запросы, что, казалось бы, гарантирует полное взаимопонимание во всех сферах жизни. Но семь дней «свадебного путешествия», как мысленно называет Видар их поездку в горы, доказывают несостоятельность этой идиллии. В их мире идеальный брак считается престижным, и они добросовестно играли роли, навязанные им окружающими. Но стоило оторваться от привычной обстановки, как выявляется давно зревшая отчужденность. Комфортабельный номер в гостинице становится для них тюремной камерой, «куда их как бы запер вдвоем кто-то неведомый». Оказывается, что они, в сущности, совершенно неверно судят друг о друге и чувствах, их связывающих. Видар вполне доволен жизнью и считает свой союз с Юханной вполне гармоничным. На самом же деле Юханну бесит его самодовольство и снисходительное отношение к ее профессиональным интересам, в частности, к семинару «Литература и реальность», на который он поехал с ней, чтобы совместить приятное с полезным: провести неделю с женой и поработать над корректурой своей книги. Она же, о чем муж и не подозревает, рассчитывает встретиться там с поэтом Симоном Адамсеном, который представляется ей образцом интеллектуальности и высоких чувств. Юханна принадлежит к тем эмансипированным женщинам, которые понимают женское равноправие главным образом как сексуальную свободу

И Юханна и Видар, претендующие на глубину и оригинальность мышления, находятся целиком в плену стандартных представлений и шаблонов, навязанных им окружающей действительностью. Более того, журналист Видар Венге сам принадлежит к тем, кто создает эти мифы. Его социологическое исследование «Снежный принц» представляет собой своеобразную апологию мужчины. Это собрание исповедей мужей, чей брак рухнул, поразительно напоминающих традиционные исповеди обманутых и покинутых жен. Они упрекают своих супруг за невнимание к ним, за нежелание заниматься воспитанием детей и проводить вечера дома. Они обвиняют их в неверности и даже в пристрастии к спиртному. «Проблема курения давно уже стала женской проблемой»,— замечает Видар.

И вот теперь, оказавшись в положении персонажей своей книги, Видар ищет объяснения в звонких, но по существу пустых выражениях, им же самим пущенных в оборот: «кризис сорокалетних», «утрата коммуникабельности». Его ошеломляет и шокирует открытие, что брак с ним не удовлетворяет его жену. Он убежден, что она попирает святыни, оскорбляет его возвышенное отношение к их браку. А между тем каково на самом деле это отношение?

Брачный союз для него — это «солидное и внушающее доверие предприятие, куда вкладываешь свой человеческий капитал, свою работоспособность и свою выносливость в надежде, что конъюнктура и условия рынка сбыта будут благоприятными».

Рассказ Фалдбаккена о «свадебном путешествии» супругов Венге — это отклик писателя на ведущуюся уже в течение нескольких лет на страницах норвежской печати дискуссию о роли мужчины и женщины в современном обществе. Его герои воплощают крайние точки зрения. Юханна — ярая феминистка, видящая причины неравенства не в социальном устройстве общества, а в неспособности мужчин понять женщину. Видар же при всем своем свободомыслии остается благодушным буржуа, который предпочитает видеть жену в детской и на кухне, а себе позволяет некоторые вольности на стороне.

Проблема перемены традиционных ролей в семейной и общественной жизни давно интересует писателя. Эту тему, он, в частности, разрабатывал в нашумевшей пьесе «Телец и Дева» (с большим успехом шедшей на сцене Национального театра Осло), в которой противопоставлены решительная, идущая напролом Лиллиан, родившаяся под знаком Тельца, и робкий, пассивный Томми, родившийся под знаком Девы. Те же мотивы прозвучали и в телевизионной пьесе «Недолгое время в Вероне», написанной в 1981 году.

Последние книги Фалдбаккена — «Е-18» и «Свадебное путешествие» — объединяют ироничность, пародийность, гротескная заостренность ситуаций. Это едкая сатира на мифы буржуазного общества, на те стандарты, «эталоны» жизни, которые оно пропагандирует.

ЭЛЕОНОРА ПАНКРАТОВА

О РАССКАЗАХ КОРТАСАРА

Julio Cortazar. Deshoras. México, Editorial Nueva Imahen, 1983.

Хулио Кортасар. Не вовремя. 1983.

В одном из своих интервью 60-х годов известный аргентинский писатель Хулио Кортасар сказал: «Нетрудно заметить, что с каждой новой книгой я пишу все хуже, но ничего не поделаешь — это и есть мой способ искать собственный стиль. Некоторые критики сетуют, что как писатель я деградирую, поскольку более естествен путь от плохого стиля к хорошему, но мне кажется, что для нас, аргентинцев, вопрос о стиле носит скорее этический, чем художественный характер. Писать хорошо так легко! Но не должны ли мы — и я имею в виду не одну литературу — сначала прикоснуться к самому горькому, омерзительному, неприглядному, тому, что столько времени старалась

утаить наша лжеистория, всучив нам вместо правды иллюзию нашего национального величия, иллюзию культуры? И только после того, как мы опустимся на самое дно, мы получим право подняться вверх и стать тем, кем должны быть». И двадцать лет спустя после процитированного интервью некоторые критики продолжают говорить о «лексическом обеднении» прозы Кортасара. Однако утверждение это несправедливо. Если мы бросим взгляд на траекторию творческого пути Кортасара, то увидим: несмотря на все трудности, начиная с первого сборника, писатель сумел завоевать право быть тем, кем он был для нас — признанным мастером латиноамериканского рассказа.

Кортасар всегда стремился гармонично сочетать форму и содержание, социальное и эстетическое начала. Полемика по поводу того, какое искусство следует считать поистине революционным, ведется в Латинской Америке давно. Некоторые участники обращают внимание только на содержательную сторону произведений и поэтому к революционному искусству нередко относят упрощенные, примитивные произведения. Они не раз критиковали Кортасара за его увлеченность элементами фантастики, за усложненную повествовательную технику и другие «излишества» стиля, но как художники сами они во многом уступают Кортасару. Позиция Кортасара всегда оставалась неизменной. Даже фантастический рассказ, считал он, может быть политическим и революционным по своей направленности; политические убеждения автора вовсе не обязательно должны в прямолинейной форме отражаться в его творчестве.

Сборники рассказов «Тот, кто здесь бродит» (1977) и «Некий Лукас» (1979) подтверждали позицию Кортасара. По сравнению с предыдущими книгами писателя элементов необыкновенного в них было гораздо меньше, хотя, как утверждал автор, в реальной действительности их становится все больше. Эта же тенденция характерна и для двух последних сборников писателя — «Мы так любим Гленду» и «Не вовремя». В них собраны рассказы как фантастические, так и те, в которых на первый план выступает социальный и политический протест.

В сборнике «Мы так любим Гленду» (1980), как это нередко бывает у Кортасара, фантастическое неожиданно врывается в повседневную жизнь персонажей, круто меняя все их существование и давая им возможность глубже постичь действительность. В этом сборнике писатель вновь обратился к своим постоянным темам двойника, непознанного, смерти, пространства, времени.

Как и большая проза Кортасара, его рассказы внутренне динамичны, напряженность в них доведена до предела, и при этом в одном из рассказов этого сборника сам писатель определял свой стиль как «детальное описание каждого предмета и каждого поступка, своего рода замедленную съемку».

Когда-то Кортасар определил свой роман «Книга Мануэля» (1973) как синтез литературы и политики, и во многом из написанного им позднее он продолжал ту же линию. В ряде рассказов сборника содержится обвинение жестокому политическому и социальному террору, который господствует в некоторых странах Латинской Америки («Записки в блокноте», «Вырезки из прессы», «Граффитти»). В двух первых рассказах речь идет об Аргентине 70-х годов, когда страну захлестнула волна безграничного насилия и ужаса, когда «исчезли» из-за своих политических убеждений около тридцати тысяч человек. Нужно сказать, что в каждой новой книге все настойчивее звучала у Кортасара тема гражданской ответственности латиноамериканского писателя.

Это относится и к сборнику рассказов «Не вовремя», в котором его повествовательная техника оставалась в основном без изменений. Интересно, что в самых последних рассказах Кортасара можно увидеть параллели с самыми ранними. И все же каждый новый сборник писателя был прыжком в неизвестное и непознанное. В конце жизни чаще, чем прежде, писатель обращался к темам и ситуациям, тесно связанным с действительностью, с повседневностью. На этот раз, даже при наличии элементов фантастического и сверхъестественного, перед нами конкретные ситуации, которые — правдоподобны они или нет — могут произойти в жизни многих людей. Таковы три из восьми рассказов, составивших эту книгу: «Конец этапа», «Второе путешествие» и «Кошмары». Аналогичные перемены произошли и с героями Кортасара: теперь это уже не экстравагантные, болезненные персонажи его первых сборников, значительно углубился и психологический анализ персонажей.

Кортасар всегда был очень экономен в выборе художественных средств и очень взыскателен к стилю произведения: его язык отличался простотой и естественностью, гармонично сочетаясь с содержанием рассказов. Блестящим образцом эпистолярного жанра является его открытое письмо английской актрисе Гленде Джексон. Потрясает и монолог боксера («Второе путешествие»), из которого мы узнаем всю его историю; и навязчивое воспоминание о юношеской любви, выплескивающееся на страницы дневника («Дневниковая запись»), и грустная история несостоявшейся любви, поведанная в рассказе «Не вовремя». Можно сказать, что мастерство и выразительность Кортасара достигли подлинного совершенства в рассказах «Сатарса», «Школа ночью», «Кошмары», политическая направленность которых очевидна.

КАРЛОС АЛЬБЕРТО ГУАРНЬЕРИ

◆

Из месяца в месяц

АВСТРИЯ

ЭЛЬФРИДА ЕЛИНЕК О СВОЕЙ ПЬЕСЕ

Пьеса известной австрийской писательницы Эльфриды Елинек «Клара С.» с успехом шла на сценах Бонна, Штутгарта, Мюнхена, была показана на театральном фестивале в Авиньоне. «Лишь после этого она попала наконец на австрийскую сцену», — не без иронии замечает газета «Фольксштимме», орган австрийской компартии.

В связи с премьерой спектакля в венском театре «Шаушпильхауз» газета публикует интервью с писательницей. Одна из сюжетных линий пьесы навеяна историей взаимоотношений композитора Роберта Шумана и его жены, замечательной пианистки и композитора Клары Шуман. «Меня давно интересовала проблема семей, где муж и жена — художники, — рассказывает Эльфрида Елинек, — почему женщинам в искусстве так редко, по сравнению с мужчинами, удается осуществить свои возможности». Причина, считает она, в их неравноправном положении. У Клары Шуман было восемь детей, забота о которых требовала от нее огромных сил. Несмотря на это, ей удалось стать одной из самых замечательных пианисток своего времени. Семья нередко жила на ее заработки, однако когда ее занятия мешали мужу сочинять музыку, он просто запрещал ей играть. К собственным же ее композиторским опытам он вообще относился резко отрицательно.

При всем том «Клара С.» — отнюдь не историческая пьеса. В ней смешаны реальные и временные планы. Достаточно сказать, что герои пьесы встречаются со знаменитым итальянским писателем Габриеле Д'Аннунцио, жившим, как известно, совсем в другую эпоху, когда в Италии властвовал фашизм. «Моя пьеса — это драма идей...— продолжает далее писательница. — Здесь противопоставляются не столько личности, сколько идеологии. Мне нужно было вывести тип такого художника, как Д'Аннунцио... Он чувствует себя избранником и притом абсолютно враждебен демократическим тенденциям в искусстве. Речь идет о том «стерильном» авангарде, который всегда был далек от масс и именно потому с готовностью пошел в услужение к фашизму... Я знаю недостатки всего мною написанного, — замечает при этом Эльфрида Елинек. — Мне не удалось создать тип положительного главного героя. Сатира — негативная техника... Но я считаю, что и она по-своему помогает людям составить о многом верное представление».

БОЛГАРИЯ

КНИГА О ПОДВИГЕ АНТИФАШИСТОВ

Тема антифашистской борьбы — центральная тема в творчестве поэта и публициста Николая Христозова. Деятелям болгарской культуры, ставшим первыми жертвами фашизма в Болгарии, была посвящена его документальная повесть «По следам «пропавших без вести», с которой советских читателей познакомил журнал «Иностранная литература» (1974, № 9, 10).

Новая книга Н. Христозова «Гарнизонный полигон» — ее логическое продолжение, она повествует о тех, кто боролся против фашизма во время второй мировой войны и был расстрелян на софийском полигоне в 1942—1943 годах. Это прославленные герои болгарского народа — замечательный поэт Никола Вапцаров, деятели революционного движения Антон Иванов и Цвятко Радойнов, Александр Пеев, адвокат, ставший советским разведчиком, генерал Владимир Заимов, страстный поборник дружбы Болгарии с Россией, и многие другие известные и неизвестные

С успехом идет на сценах болгарских театров пьеса прозаика и драматурга Коле Георгиева «Четыре-пять баллов по шкале Рихтера». Главный герой ее — в прошлом борец против фашизма — мучительно переживает проявления мещанской психологии в социалистическом обществе, с которыми ему приходится сталкиваться даже в своей семье. Тонко подмеченные черты сегодняшней жизни, острая постановка важной общественной проблемы, отмечает еженедельник «Литературен фронт», превращает пьесу в интересный разговор с самым широким кругом зрителей.

На снимке: сцена из спектакля «Четыре-пять баллов по шкале Рихтера».

(Еженедельник «Литературен фронт»)

ранее борцы-антифашисты, отдавшие жизнь за освобождение своей родины и всего мира от власти нацистов.

«Против мощной государственной машины, против полицейского аппарата встают люди, для которых подвиг и самопожертвование стали ежедневной, ежечасной обязанностью, — пишет в «Литературен фронт» критик Х. Стефанов. — Показ их «будничного величия», если так можно выразиться, о котором Николай Христозов рассказывает строго и лаконично, без лирических отступлений и пространных комментариев, —главная удача автора. Идейная, нравственная и эмоциональная оценка дается с таким художественным тактом, словно она органически вытекает из фактической основы повествования».

БРАЗИЛИЯ

ВОСПОМИНАНИЯ ЖЕНЫ ПИСАТЕЛЯ

Зелия Гаттаи, жена Жоржи Амаду, пишет уже третью книгу своих воспоминаний. Первые две пользуются большим успехом в Бразилии и Португалии. Дочь итальянских эмигрантов, она описывает свое детство, судьбы итальянцев, попавших в чужую для них страну, обстановку, сложившуюся тогда в Бразилии. Этому посвящена ее первая книга «Анархисты божьей милостью». В «Шляпе для путешествия» описываются сороковые годы, наступление реакции, когда Жоржи Амаду был вынужден покинуть родину и жить в нужде в послевоенной голодной Европе. Главное в книге, считает Зелия, не ее биография, а рассказ о некоторых страницах истории Бразилии и истории итальянской эмиграции. Она гордится тем, что книга ее цитировалась в научном труде на эту тему.

Отвечая на вопросы корреспондента португальской газеты «Диарио де нотисиаш», Зелия Гаттаи сказала, что третья ее книга будет посвящена их жизни с Жоржи Амаду в Европе, и тут она чувствует особую ответственность: «Нет числа работам и исследованиям о нем! Жизнь такого человека должна быть открытой книгой, скрывать ничего нельзя. И если я не расскажу все как было, то чего-то люди, быть может, не узнают или узнают в искаженном свете. Подумать только, до сих пор еще нет согласия по вопросу о том, где он родился! Я буду писать с полной откровенностью и с точным знанием фактов».

Рассказывая о трудном послевоенном времени, Зелия Гаттаи призналась, что многим обязана тем годам, когда они с мужем, хотя и в отрыве от родины, жили полной жизнью, и им удалось познакомиться и завязать дружеские отношения с такими деятелями культуры, как Пикассо, Гильен, Илья Эренбург, Анна Зегерс и многими другими.

Навсегда запомнила Зелия Гаттаи истерзанную войной Европу: «Я была в Чехословакии и Польше, видела Варшаву в руинах, видела концентрационные лагеря и никогда этого не забуду. Страшные картины войны у меня всегда перед глазами... Все, что я могу сделать против угрозы войны, я делаю».

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЕЩЕ ОДНА РАЗГАДКА «ТАЙНЫ ЭДВИНА ДРУДА»

Прошло более ста лет с момента написания последнего незаконченного романа Чарльза Диккенса «Тайна Эдвина Друда»: смерть прервала работу писателя над этим произведением. Но критики, литературоведы и, наконец, просто читатели все еще бьются над разгадкой этой книги. Что же случилось с Эдвином Друдом? Он убит? Но — кто убийца, кто таинственный джентльмен, неожиданно появившийся в Клойстергеме, местечке, где разыгралась трагедия?

Уильям Робсон, профессор английской литературы в Эдинбургском университете, — автор новой версии разгадки последнего романа Диккенса. Со своей гипотезой он выступил на страницах «Таймс литерари саплмент». В редакционной статье, предваряющей публикацию, говорится, что, если предположения У. Робсона справедливы хотя бы в какой-то степени, они положат начало новому этапу в изучении этого произведения.

В отличие от других исследователей У. Робсон решил проводить анализ, основываясь исключительно на тексте. Он подвергает сомнению уже устоявшееся определение романа как своего рода классики детективного жанра. В самом деле, утверждает автор статьи, с точки зрения норм современного детектива «Тайна Эдвина Друда» попросту не выдерживает критики — какой же это детектив, где все рассказано и к тому же даны ключи к тайне в заставке самого Диккенса к роману?

Уильям Робсон отвергает и еще несколько бытовавших гипотез.

Разгадывая загадку последнего романа Диккенса, надо, полагает исследователь, обратить большое внимание на изменения, происшедшие в искусстве позднего Диккенса. Детектив — лишь средство в изображении внутреннего, крайне сложного, противоречивого, а иногда и болезненного мира его персонажей. Стоит принять во внимание и то обстоятельство, что на характер искусства Диккенса большое влияние оказали его публичные чтения. В самом деле, в романе немало ремарок, а некоторые сцены легко уподобляются сценарию. Много в романе и скрытых личных моментов: так, Клойстергем по описанию очень похож на местечко, откуда отправляется в странствия герой первого романа Диккенса мистер Пиквик. У. Робсон делает дерзкое предположение, что Дэтчери — это сам автор, решивший появиться во плоти и крови перед своим читателем.

ВЕНГРИЯ

«СЛОВО, МУЗЫКА, ОБРАЗ»

Так называется книга избранных статей, эссе, очерков, путевых заметок известного венгерского поэта, трижды лауреата премии Аттилы Йожефа, вице-председателя Союза венгерских писателей Андраша Фодора.

Критик Иштван Надь Кришто на страницах книжного обозрения «Кёнывилаг» писал, что в ней отражена большая и разнообразная деятельность и огромная широта интересов Андраша Фодора: книга содержит семь разделов, в которые вошли произведения разные и по тематике и по жанрам. Это литературные портреты классиков венгерской литературы Шандора Петефи, Яноша Араня, Лайоша Кашшака, Ласло Немета, Аттилы Йожефа, Дюлы Ийеша, а также эссе о своих коллегах и друзьях — поэтах Дюле Такаче, Иштване Ваше, Эндре Веси, Имре Чанади, Иштване Шимоне и многих других.

Интересные материалы содержатся в книге по проблемам поэтического перевода, в том числе о переводе на венгерский язык поэзии Сергея Есенина, Александра Твардовского, Николая Заболоцкого.

Уже само название книги «Слово, музыка, образ», подчеркивает Иштван Надь Кришто, свидетельствует о том, что Фодор выходит за пределы литературы. И это действительно так, потому что целые разделы книги посвящены творчеству художников, музыкантов, деятелей кино, например художникам Ленке Дискаи и Палу Липтаку, кинорежиссеру Миклошу Янчо.

Автор другой рецензии на книгу Фодора, которая была опубликована на страницах газеты «Мадьяр немзет», Патер С. Надь отмечает, что основную тональность книги определяет глубокая филологическая и музыкальная культура Фодора, гражданственность, искренность и непосредствен-

Режиссер Илона Каткич закончила съемки телефильма, в основу которого легла повесть советской писательницы Валерии Перуанской «Кикимора», где рассказывается история знакомства двух одиноких пожилых людей, проживших трудную, полную драматизма жизнь. Интересен образ главной героини. Она бескорыстна, порядочна. Внешне неприметная, она обладает большим духовным богатством. Это фильм о подлинных и мнимых ценностях. В главных ролях выступили венгерская актриса Мари Тёрёчек и советский актер Евгений Матвеев (на фото).

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

ность чувства. Как об особой заслуге Фодора пишет он о его духовности, масштабности видения мира, что позволило ему выйти далеко за пределы культуры своей страны и дать читателю творческие портреты таких художников, как Тадеуш Ружевич, Филип Ларкин, Нино Николов, Ингмар Бергман, Игорь Стравинский, Святослав Рихтер, Луиджи Ноно, Витольд Лютославски, У. Х. Оден.

И. Иштван Надь Кришто и Петер С. Надь пишут о том, что в книге Андраша Фодора зримо присутствует его личность — личность самобытного поэта, творчество которого отмечено внутренней гармонией, тонким вкусом и неповторимой искренностью.

ВЬЕТНАМ

ЮБИЛЕЙ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ВАН ХОК»

Исполнилось 35 лет ханойскому издательству «Ванхок» («Художественная литература»). В связи с юбилеем ему был вручен орден Труда первой степени. За прошедшие годы вьетнамские читатели смогли познакомиться благодаря деятельности издательства с лучшими произведениями национальной и зарубежной литературы.

Важным событием в культурной жизни страны стал выпуск этим издательством 6-томной «Антологии вьетнамской литературы», отобразившей многовековой путь национальной словесности. По сообщению еженедельника «Ван нге», в ближайшее десятилетие «Ван хок» предполагает выпустить пять книжных серий: «Библиотека вьетнамской классической литературы», «Библиотека современной вьетнамской литературы», «Библиотека классической литературы зарубежных стран», «Библиотека современной зарубежной литературы» и «Домашняя библиотека», включающих более шестисот различных по жанру литературных произведений.

ГДР

ПИСЬМА И ДНЕВНИКИ БРИГИТТЫ РАЙМАН

Издательство «Нойес лебен» выпустило составленную Вальтером Леверенцем и Элизабет Эльтен-Краузе книгу писем и отрывков из дневников Бригитты Райман.

Одиннадцать лет назад от тяжелой болезни в возрасте сорока лет умерла писательница, успевшая оставить большой след в современной литературе Германской Демократической Республики. Ее романы «Прибытие в будни», «Сестра и братья», «Франциска Линкерханд» получили заслуженное признание у читателей, вызвали в свое время споры, были предметом оживленных дискуссий (см. «ИЛ», 1964, № 1; 1968, № 6; 1973, № 3; 1978, № 10).

Составители сборника представили большой материал: начиная с четырнадцатилетнего возраста и до последних ее дней прослежен жизненный и творческий путь Бригитты Райман. В письмах к родителям и друзьям, к товарищам по работе проступает образ интересного, мужественного человека, женщины то очень счастливой, то несчастной, пережившей много бытовых трудностей. Как в письмах, так и в дневниках рассказывается о начале творческой биографии, о постепенном переходе к зрелым произведениям, об общественной деятельности писательницы, о ее встречах с разными людьми.

«Мы много узнаем из этой интересной и нужной книги, — пишет в газете «Берлинер цайтунг» Аннализа Лёфлер. — Узнаем об огромной любви к жизни и к людям, о разнообразных интересах и неуемной энергии, о том, как писательницу волновали и большие, серьезные события, и будничные, повседневные дела».

«Мы получили возможность нового восприятия творчества Бригитты Райман, — отмечает еженедельник «Зоннтаг». — Она стала для нас ближе и понятней».

ПРЕМИЯ ИМЕНИ ГЕНРИХА МАННА

Лауреатом премии имени Генриха Манна за 1984 год стал писатель Хайнц Чеховский. Премию, присуждаемую Академией искусств ГДР, вручил президент Академии Манфред Векверт. С приветственной речью выступил лауреат премии за прошлый год Хельмут Шульц. Он отметил значительность творчества Чеховского прозаика, поэта и публициста. «В его творчестве сочетается обращение к прошлому и изображение социальных преобразований в обществе в наши дни»,— сказал Хельмут Шульц.

Газета «Берлинер цайтунг» и еженедельник «Зоннтаг» отмечают многообразие проблем, которые ставит Хайнц Чеховский как в своих прозаических произведениях, так и в поэтических сборниках.

ДАНИЯ

«КОГДА ВОЙНА МИНОВАЛА»

Кинорежиссер Иб Макварт работает над созданием документального фильма о последствиях войны в современных условиях. Его премьера состоится первого сентября нынешнего года — напоминание о том, что ровно сорок пять лет тому назад была развязана вторая мировая война.

Основные «площадки» съемок — специальные клиники в Хиросиме и Хошимине для жертв атомного и химического оружия, примененного Соединенными Штатами в военных действиях против Японии и Вьетнама.

Материальную поддержку создателям фильма оказывают Государственная комиссия по вопросам безопасности и разоружения, а также целый ряд общественных фондов и организаций.

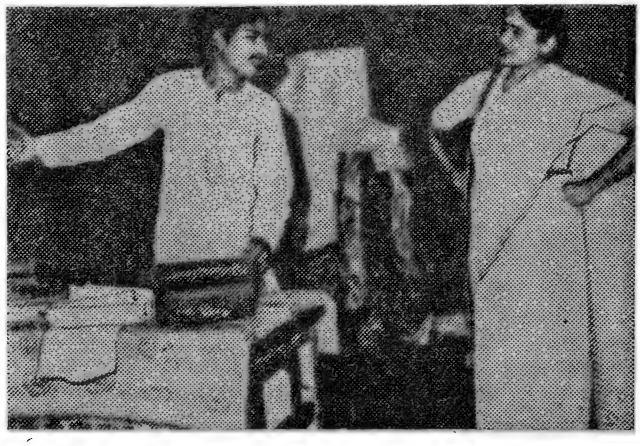
Фильм под названием «Когда война миновала» будет предложен также иностранным телекомпаниям, для чего он озвучивается одновременно на датском и английском языках.

ИНДИЯ

К 50-ЛЕТИЮ АССОЦИАЦИИ ПРОГРЕССИВНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ ИНДИИ

В газете «Джан юг» — органе Коммунистической партии Индии — опубликована статья Шьяма Кашьяпа о заседании Национального комитета Федерации прогрессивных писателей Индии. На заседании присутствовало около 40 представителей писательских организаций Дели, штатов Пенджаб, Харияна, Уттар-Прадеш, Мадхья-Прадеш, Андхра-Прадеш, Тамилнад и др.

Национальный комитет поддержал предложение о проведении очередной конференции писателей стран Азии и Африки в 1988 году в Индии и учредил специальный комитет по связям с «Ассоциацией писателей Азии и Африки». Одобрено предложение тамильских писателей о проведении следующей Всеиндийской конференции прогрессивных писателей в Мадрасе (штат Тамилнад).



Профессиональный театр в Индии все более обретает популярность, бросая вызов монополии кинематографа. С большим успехом прошел в Агре, одном из крупнейших культурных центров Северной Индии, спектакль, поставленный драматическим коллективом «Ассоциация народного театра Индии» (АНТИ) по пьесе известного драматурга хинди Раджендры Рагхуванши «В последнюю минуту». Действие происходит в приемной редакции газеты, куда приходят самые разные люди по самым разным причинам. «Писатель сумел,—отмечает рецензент газеты «Джан юг»,— показать все социальные пласты Индии, поднять самые острые, злободневные вопросы о гражданском долге, о моральной ответственности перед своей страной, перед своим народом».

На снимке: сцена из спектакля «В последнюю минуту».

(Газета «Джан юг»)

Принято решение в 1984 году широко отметить столетие со дня рождения выдающегося индийского ученого, основателя современного литературоведения на языке хинди — Рамчандры Шуклы (1884—1940) и намечены практические меры для реализации этого решения.

Национальный комитет постановил ежегодно 20 апреля, то есть в день, когда в 1936 году Премчанд провозгласил создание Ассоциации прогрессивных писателей Индии, проводить по всей стране «День литературы», а в 1986 году широко отметить на различных конференциях и заседаниях 50-летие со дня создания Ассоциации прогрессивных писателей — предшественницы ныне существующей Федерации прогрессивных писателей Индии.

ИНДОНЕЗИЯ

АРХИВ БЕЗ ЭЛЕКТРИЧЕСТВА

Единственный литературный архив Индонезии приходит в негодность из-за того, что невозможно обеспечить надлежащих условий хранения собранных в нем уникальных литературных материалов.

Шестьдесят шесть свечей, зажженных в «Центре литературной документации Х. Б. Яссина» в честь рождения его основателя и директора, имели отнюдь не только ритуальное значение — в помещении был выключен свет, поскольку нечем было оплатить счета за электричество. Понадобилось немало усилий, прежде чем литературный архив, который в течение многих лет собирался крупнейшим индонезийским критиком и литературоведом Х. Б. Яссином, получил от властей Большой Джакарты помещение и дотацию. Этих средств, однако, едва хватает на самое скромное жалованье десяти сотрудникам «Центра». Тем временем продолжаются поиски меценатов. Поэт Сапарди Джоко Дамоно со страниц литературного журнала «Хорисон» призывает своих собратьев по перу договориться об отчислении постоянного процента с гонораров в пользу архива Х. Б. Яссина.

ИРАК

ПОЭМЫ АС-САЙЯБА НА ФРАНЦУЗСКОМ

Как сообщает арабская пресса, парижским издательством «Калиграф» выпущен сборник стихов крупного современного иракского поэта Бадра Шакера ас-Сайяба под названием «Поэмы Дикура».

В нем собраны произведения поэта, посвященные его

родной деревне Дикур, расположенной на берегах живописной речки Бувейб. Стихи о Дикуре занимают выдающееся место в творчестве ас-Сайяба. Сборник составили и перевели на французский язык Салах Ститийе и Казым Джихад.

ИТАЛИЯ

РОМАН В СТИХАХ

В Парме — одном из исторических и культурных центров «красной» Эмилии — состоялся своеобразный городской праздник в связи с выходом новой книги живущего в этом древнем городе поэта-коммуниста Аттилио Бертолуччи. Один из старейших итальянских поэтов (род. в 1911 г.), Бертолуччи занимает видное и особое место в итальянской поэзии. Певец родного края, его природы и людей, их повседневной жизни и простых чувств, он стоял в стороне от господствующих тенденций герметизма и «чистой лирики». Над новой книгой он работал три десятка лет. В основу ее легли записки об истории его семьи, когда-то найденные им в его старинном доме.

Новая книга — роман в стихах, свободное чередование, вернее, гармоническое сочетание поэзии и ритмической прозы, причем стихи в ней самых различных размеров. Это своего рода летопись края и города с начала нашего века и в то же время хроника его семьи. В эту хронику вплетается история жизни и творчества самого Аттилио Бертолуччи. Роман называется «Спальня». Это неожиданное, поначалу даже шокирующее читателя название постепенно раскрывается как метафора, как символ семейной хроники — здесь, в старом доме, в спальне, на широкой супружеской постели, рождались, любили, болели и умирали целые поколения сменяющих друг друга предков поэта. Как отмечали выступавшие на церемонии представления книги литературные критики, писатели, поэты (Энцо Сичилиано, Чезаре Гарболи, Марио Лавадженто и другие), Бертолуччи в своей семейной саге рисует всю историю нашего столетия, и в этой связи небезынтересно сравнение романа в стихах с фильмом сына Аттилио — известного кинорежиссера Бернардо Бертолуччи «Двадцатый век» — огромной фрески (продолжительность фильма более пяти часов), повествующей о полувековой истории родной Эмилии. Бернардо Бертолуччи начинал также как поэт, в 20 лет он был удостоен премии «Виареджо» за сборник стихов (третий член этой одаренной семьи — Джузеппе Бертолуччи снискал, как и брат, известность в качестве кинорежиссера).

Статью о романе Бертолуччи газета «Унита» озаглавила словами самого автора: «Роман умер? А я пишу его в стихах».

МАЛАЙЗИЯ

ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ

Глубокая ответственность, безграничный гуманизм, неприятие всяческих форм угнетения и унижения человека — вот лишь немногие из свойств малайского поэта и прозаика Усмана Аванга, о которых говорил поэт и профессор университета «Малайя» Фирдаус Абдуллах в день присуждения Усману почетного звания доктора словесности.

По словам Фирдауса, творчество Усмана Аванга сыграло важную роль в формировании целого поколения малайской интеллигенции и высоко подняло статус литературы в малайзийском обществе. Присуждение почетного звания было приурочено к пятидесятилетию писателя, книга которого «Там, где их настигла пуля» опубликована в этом году на русском языке.

На снимке: Усман Аванг (слева) и Фирдаус Абдуллах после присуждения почетного звания.

(Журнал «Малайзия»)

МОНГОЛИЯ

О ТВОРЧЕСТВЕ ЦЭНДИЙНА ДАМДИНСУРЭНА

В связи с 75-летием со дня рождения крупного писателя академика АН МНР Цэндийна Дамдинсурэна в Улан-Баторе состоялась научная конференция, посвященная его творчеству.

Цэндийн Дамдинсурэн — один из зачинателей современной монгольской литературы, его повесть «Отвергнутая девушка» (1929) вошла в сокровищницу современной монгольской литературы как первое реалистическое произведение в жанре художественной прозы. Повесть посвящена судьбе простой женщины, в ней ярко показаны те огромные изменения, которые внесла в жизнь женщины народная революция. Повесть «Отвергнутая девушка» сыграла огромную воспитательную роль в формировании революционного сознания многих поколений.

Ц. Дамдинсурэн внес большой вклад и в развитие монгольской поэзии. Его поэма «Моя седая матушка» является образцом гражданской лирики.

Ц. Дамдинсурэн выступил составителем антологии классической литературы Монголии «Сто образцов монгольской литературы», автором фундаментального исследования «Рамаяна в Монголии», составителем русско-монгольских словарей. Он занимается также исследованием устного народного творчества. Его перу принадлежит труд, известный каждому монголоведу, — «Исторические корни Гэсэриады», посвященный эпосу «Гэсэр».

Ц. Дамдинсурэн перевел на монгольский язык многие книги русских и советских писателей. Его переводы стихотворений Пушкина отличаются близостью к оригиналу и высоким художественным мастерством.

Ц. Дамдинсурэн трижды лауреат Государственной премии МНР.

НОРВЕГИЯ

СОВЕТСКО-НОРВЕЖСКИЙ ФИЛЬМ

В Норвегии ведутся съемки советско-норвежского фильма «И на камнях растут деревья». Сценарий написан А. Александровым, С. Ростоцким и Г. Шумским по мотивам исторической пове-

сти Ю. Вронского «Необыкновенные приключения Кукши из Домовичей», в которой рассказывается о стойком и мужественном варяжском пленнике мальчике Кукше, проделавшем волею судеб знаменитый путь «из варяг в греки». Картину снимают режиссеры Станислав Ростоцкий и Кнут Андерсен.

Директор норвежской кинокомпании Эрик Борге, в беседе с корреспондентом газеты «Арбейдербладет» высказавшем сомнение по поводу целесообразности еще одного «иностранного фильма о викингах», заявил, что фильм не будет иметь ничего общего с голливудскими боевиками.

ПОЛЬША

ЯН КОПРОВСКИЙ О СЕБЕ

Минуло пятьдесят лет со дня литературного дебюта известного писателя Яна Копровского, автора поэтических сборников, сборников рассказов и повестей «Жизненный поток», «Это было в марте», «Дом на взгорье», «Зеленые деревья» и других. В связи с этим газета «Трибуна люду» взяла у него интервью:

«— Что бы вы посоветовали молодым писателям?

— Пусть не спешат печататься. Я понимаю, лестно увидеть свое произведение опубликованным, но порой приходится жалеть о своей поспешности.

— Что вы скажете о своих читателях?

— Я получаю от них много писем, на встречах с ними всегда идет оживленный разговор о моих книгах. Я люблю своих читателей. Меня интересуют обычные люди с их буднями, поскольку в этой повседневности иногда открываются удивительные судьбы.

— Кого из писателей вы больше всего цените?

— Болеслава Пруса. Его «Куклу» я считаю лучшим польским романом. Я постоянно возвращаюсь к этой прекрасной книге... Меня не трогают произведения, где автор увлекается формой в ущерб содержанию, старается поразить читателя не проблематикой, а изощренностью стилистических приемов. Меня трогают книги, в которых описываются человеческие переживания, близкие мне, вызывающие во мне сочувствие. Я не принимаю книги, где описывается человеческая ущербность, безнадежность, аморальность, все то, что свидетельствует о распаде человеческой личности. Я люблю книги, которые вносят в мою жизнь гармонию. Таких книг в польской литературе достаточно, и прежде всего я назвал бы произведения Ярослава Ивашкевича».

В заключение Ян Копровский сообщил, что готовит к публикации новые сборники очерков, стихотворений и рассказов.

«Павшим в борьбе за народную власть» — монумент под таким названием будет воздвигнут на площади Конституции в Варшаве. Автор памятника, закладка которого произойдет в день 40-летия Польши,— Богдан Хмелевский.
На снимке: Богдан Хмелевский во время работы над монументом.

(Газета «Трибуна люду»)

ПОРТУГАЛИЯ

НОВЫЙ РОМАН ВЕРЖИЛИО ФЕРРЕЙРЫ

Вышла в свет новая книга Вержилио Феррейры, известного советским читателям по романам «И вот уже тень» и «Явление» (ИХЛ, 1980). Как и предыдущие произведения этого автора, роман «Навсегда» посвящен настойчивым поискам ответа на вопрос о месте человека во вселенной, о тайнах бытия.

Сюжетная основа романа проста: Паулу, бывший директор крупной библиотеки, овдовев и выйдя на пенсию, навсегда переселяется в деревню, в дом, где прошло его детство. Паулу выполнил свой долг на земле — он учился, работал, был женат, вырастил дочь и теперь может в ожидании смерти, скорое наступление которой он предчувствует, предаться размышлениям о прожитом, о смысле своего существования. Внешние рамки действия в романе крайне ограничены — в течение одного жаркого августовского вечера Паулу, добравшийся до старого, заброшенного дома, вспоминает всю свою прошедшую жизнь, которая предстает перед ним не постепенно, не в хронологическом порядке, а отдельными эпизодами, связанными со свободным течением его мыслей. Перед Паулу, от лица которого ведется повествование, словно моментальные фотографии, заснятые с помощью вспышки, встают картины не только прошлого, но и будущего — тягостного старческого угасания.

Новый роман Варжилио Феррейры полон размышлениями о судьбе слова в современном мире. По мнению автора, оно утратило свой исконный смысл и уже не служит главной цели — общению людей. Отсюда — пристальное внимание автора к народным песням, к музыке, которые в противовес девальвированному слову находят непосредственный путь к сердцу человека. Однако это не значит, что Вержилио Феррейра отрицает культуру и призывает вернуться лишь к фольклору. Нет, он просто жаждет более гуманной, более близкой человеку культуры. Недаром эпиграфом к роману он взял строки поэта Саула Диаша: «Всю жизнь — за одно-единственное слово! Счастлив тот,

кому удалось его произнести!» По мнению критика газеты «Диарио де нотисиаш», это удалось Вержилио Феррейре в романе «Навсегда».

США

ДЖОЙС КЭРОЛ ОУТС В АМПЛУА... АГАТЫ КРИСТИ

«Триллер» — так английские и американские критики окрестили романы, в которых рекой льется кровь, гремят выстрелы, громоздятся трупы и происходят леденящие душу ужасы. «Триллер» — типичный жанр массовой литературы, рассчитанной на многомиллионную — от мала до велика — аудиторию. Свою родословную этот жанр ведет еще от «готических» романов последней трети XVIII века — «триллеров» той эпохи, герои которых становились свидетелями, а нередко и жертвами кровавых истязаний и пыток в мрачных подземельях заброшенных замков...

Выпущенный нью-йоркским издательством «Даттон» новый, уже пятнадцатый, роман Джойс Кэрол Оутс «Тайны Уинтертерна», как полагает рецензент еженедельника «Нью-Йорк таймс бук ревью», — стилизация под классический «готический» роман и одновременно классический «страшный» детектив прошлого столетия. По сути дела, это почти несвязанные друг с другом три повести под одной обложкой, рассказывающие о трех «тайнах» провинциального городка Уинтертерн. Эти «тайны» пытается разгадать детектив — любитель Ксавье Килгревен — сквозной герой всех трех частей книги, созданный в соответствии с устоявшимся в британской литературной традиции типом: он умен, проницателен, хитер, обладает таким же, как Шерлок Холмс, актерским талантом, даром к перевоплощениям при помощи переодевания.

Этот почти пятисотстраничный роман, отмечает рецензент, имитирует высокопарное многословие романов прошлого; стиль его эклектичен — в нем есть элементы и готики, и барокко, и романтизма. А один из его персонажей, мисс Джордиана Килгревен, пишет стихи в манере Эмили Дикинсон. По своей художественной структуре новый роман Оутс, с одной стороны, искусно воссоздающий «литературную старину» детектив, с другой — философское исследование патологических свойств человеческой души, опыт «философии убийства». «Впрочем, — замечает рецензент, — Оутс уже делала нечто похожее и раньше в романах «Бельфлер» и «Бладсмурская повесть» (см. «ИЛ», 1983, № 1). Считать замысел и его воплощение в новой книге безусловной удачей писательницы было бы вряд ли справедливым. Читая роман, то и дело задаешь себе недоуменный вопрос: что это — вариация на тему детектива XIX века или пародия на него, попытка следовать традициям жанра или попытка поднять его на качественно новый уровень? Однозначно разрешить эти сомнения, пожалуй, невозможно».

ДЖОН АПДАЙК, КРИТИК И ЭССЕИСТ

Американская критика высоко оценивает третий сборник критических работ и эссе Джона Апдайка «Вблизи от берега», считая, что для вошедших в него статей характерна взвешенность оценок и глубина анализа: это уже не просто рецензии, а эссе, в которых конкретные литературные произведения поставлены в культурно-исторический контекст, в связь с другими книгами этого же автора. Апдайк рассматривает произведения своих современников и классиков. Причем, по мнению рецензента газеты «Интернэшнл геральд трибюн», статьи Апдайка выгодно отличает от работ профессиональных критиков то обстоятельство, что автор удачно соединяет в своем разборе читательское мнение и писательское мастерство: он свободно черпает сравнения и образы из повседневной жизни и литературы, говорит о своих литературных пристрастиях. Апдайк создает при этом достоверные портреты тех писателей, о чьих произведениях он пишет, дает почувствовать языковую ткань их книг.

Сам автор, говоря о своей творческой манере, привел следующую аналогию: «Критика отличается от романа или поэзии, как плаванье у берега отличается от пребывания в открытом море, где вас окружает прекрасная водная гладь, холодный свежий ветер и изредка волнует зрелище блестящей спины дельфина или синхронные взмахи плавников серебристых рыб. Держась же около берега, вы можете то удаляться, то приближаться к нему с помощью еще одной цитаты».

Рецензент американского журнала «Эсквайр» С. Спенсер подчеркивает, что Джон Апдайк, автор 27 книг, до сих пор считает свое сотрудничество в качестве обозревателя в журнале «Нью-йоркер» с 1955 по 1957 год «последней настоящей работой», чем дает понять, сколь важное значение он придает этой «школе» журналистского и писательского мастерства, где оттачивали свое перо многие известные писатели Америки. Критик вспоминает слова Апдайка, который однажды выразил пожелание, чтобы его книги, минуя Нью-Йорк, попали на полки библиотеки в каком-нибудь маленьком провинциальном городке, где их случайно прочтет любопытный подросток. Эссе и критические заметки самого писателя, заключает С. Спенсер, свидетельствуют о том, что в нем еще жив жгучий интерес к жизни, что Апдайка, как у подростка, способен увлечь его предмет, а его книга читается как путевые заметки первооткрывателя.

ТУНИС

КОНЧИНА МУХИДДИНА ХАЛИФЫ

По сообщениям арабской прессы, в Париже в возрасте 45 лет скончался видный тунисский прозаик Мухиддин Халифа.

Творчество писателя характеризовалось ярко выраженной социальной направленностью. В своих многочисленных произведениях он рассматривал проблемы тунисского общества в эпоху колониализма, в частности изображал борьбу тунисских феллахов с феодалами и иностранными колонизаторами.

М. Халифой были опубликованы романы «Дерево и пепел», «Собачий рынок» и другие произведения. В настоящее время тунисские издательства готовят к выпуску несколько книг писателя, которые он подготовил к печати, но не успел опубликовать при жизни.

УРУГВАЙ

ИНТЕРВЬЮ ЭДУАРДО ГАЛЕАНО

Творчество известного уругвайского прозаика и журналиста Эдуардо Галеано, автора остросоциальных публицистических книг «Открытые вены Латинской Америки» и «Дни и ночи любви и борьбы» (см. «ИЛ», 1979, № 4), хорошо знакомо скандинавскому читателю. Недавно в Дании был опубликован перевод новой его книги «Истоки» — первой части трилогии «Память, опаленная огнем», над которой сейчас работает писатель. В связи с этой публикацией Эдуардо Галеано посетил Данию и, в частности, дал интервью корреспонденту газеты «Ланд ог фольк».

Как известно, после военного переворота 1973 года и установления в Уругвае фашистской диктатуры уделом Галеано, как и многих других деятелей уругвайской культуры, стало изгнание. На вопрос, собирается ли писатель вернуться на родину, тот ответил, что сделает это при первой же возможности. «Уругвай, — сказал Галеано, — вышел чуть ли не на первое место по количеству политзаключенных... Либер Сереньи, глава Широкого

фронта, томился в застенках целых десять лет». Вместе с тем писатель отметил, что за последнее время внутри страны уже созрели силы для борьбы с ненавистной диктатурой. Примером для народов Латинской Америки, считает он, может служить Куба: «Кубинцы не дали запугать себя и из бывшей колонии создали свое истинное отечество».

По мнению Галеано, литература не может существовать вне общественно-политических процессов. «Литература вершится, когда читатель познает самого себя и свое окружение, а это ли не политика!»

Возвращаясь к своему творчеству, Эдуардо Галеано сказал, что в книге «Открытые вены Латинской Америки» он попытался показать историю континента как беспрерывную эксплуатацию его экономики империалистическими кругами. «Трилогия «Память, опаленная огнем» продолжает эту линию: в ней отражено стремление латиноамериканских народов вновь обрести коллективную память, ибо у нас похищено все, не только благородные металлы, но и наши воспоминания, наша подлинная история. В своей трилогии я погружаюсь в историю не из любви к временам минувшим, но с болью за сегодняшний день. Если человеку неведомо, откуда он вышел, как же ему узнать, куда направить свой путь?»

На снимке: сцена из спектакля «Папагено играет на волшебной флейте».

(Газета «Дагенс нюхетер»)

ФИНЛЯНДИЯ

МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА — ДЕТЯМ

Недавно Финская Национальная опера преподнесла подарок маленьким жителям Хельсинки. На ее сцене был поставлен одночасовой музыкальный спектакль «Папагено играет на волшебной флейте», созданный по мотивам «Волшебной флейты» Моцарта. Бессмертная музыка Моцарта звучит со сцены Финской Национальной оперы только в исполнении флейты и рояля.

Подлинный герой оперы — птицелов Папагено, которого играет артист Тимо Хонконен,— прямо и непосредственно обращается к зрительному залу. Ему «помогают» три его молодых друга, выступающих в роли рассказчиков и своеобразных связующих звеньев между сценой и маленькими слушателями.

Все эти приемы, по восторженным отзывам прессы, способствуют тому, что между артистами и залом устанавливается контакт, и незаметно для детей спектакль превращается в веселую и увлекательную игру. Дети становятся настоящими участниками и сотворцами «мини-оперы». Иногда они до того «входят в роль», что в некоторых местах топают ногами от негодования или во весь голос кричат от радости, когда силы добра наконец побеждают силы зла.

По свидетельству газеты «Дагенс нюхетер», и зрители и артисты получают в равной мере большое удовольствие от необыкновенно теплой атмосферы, царящей во время исполнения спектакля.

ФРАНЦИЯ

«ПРОБЛЕМЫ РОСТА» ЦЕНТРА ИМЕНИ ПОМПИДУ

Постройка Культурного центра имени Помпиду, в просторечии называемого «Бобуром», поскольку он расположен на улице Бобур, вызвала в свое время широкую дискуссию, которую сравнивали с перепалкой по поводу Эйфелевой башни. Действительно, здание это своими архитектурными формами, окраской резко выделяется среди других новостроек Парижа. Но прошли годы. К нему привыкли. Кроме того, «Бобур» стал средоточием культурной жизни столицы. Рассчитанный на посещение 7 тысяч человек, он с трудом «переваривает» сегодня 25 тысяч посетителей, наводняющих разные его отсеки, среди которых особым вниманием пользуется огромная библиотека, выставочные помещения, синематика. Как сообщает газета «Монд», сей «многоцветный корабль» побил все рекорды посещаемости общественных зданий столицы Франции. Его посещает в два раза больше людей, чем Эйфелеву башню (ведь вход в Бобур — бесплатный). И в три раза больше, чем Лувр, который можно посещать бесплатно только в воскресный и праздничные дни...

Огромный штат «Бобура» — 1500 человек — явно не способен усмотреть за всем. Предметом особого беспокойства является противопожарная охрана. Озабочена охрана здания и проникновением сюда всякого рода злоумышленников. Налицо разграбление фондов библиотеки, хотя книги снабжены устройством, которое дает сигнал при выносе. В 1983 году было задержано 660 книжных воров. Но есть и такие, которые запираются в туалетных комнатах и вырезают бритвой нужные страницы. В «Бобуре» — прекрасно оборудованный медпункт. Иные диабетики нарочно приходят сюда, когда им нужно сделать укол инсулина...

Многие студенты парижских вузов, не располагающих хорошими читальными залами, а также лицеисты приходят сюда заниматься на целый день. Из-за свободных мест возникают стычки. Приходится вмешиваться полиции.

По мнению директора Центра Жана Маё, «Бобур»

Едва появившись год назад на прилавках книжных магазинов, роман Франсуазы Жиру «Хорошенькое развлечение», написанный в жанре политического детектива, сразу стал бестселлером. И неудивительно: ведь автору, известной французской журналистке, занимавшей в прошлом высокие правительственные посты, в частности министра культуры, быть может, лучше, чем кому-либо, известны закулисные нравы государственной верхушки. Остросюжетную книгу Ф. Жиру сразу же заметил и решил экранизировать режиссер Франсис Жиро, пригласивший крупнейших французских актеров: Мишеля Серро, Катрин Денёв и Луи Трентиньяна, сыгравшего роль президента республики, который вкупе с министром внутренних дел предпринимает отчаянные попытки перехватить накануне предвыборной кампании компрометирующие его документы. «Дерзкая сатира в лучших традициях французской кинокомедии»,— так отозвался о фильме «Хорошенькое развлечение» критик журнала «Премьер».

На снимке: кадр из фильма.

(Журнал «Премьер»)

находится в аварийном состоянии. Администрация не успевает заменять выходящие из строя мебель, ковры, металлические перекрытия, машинное оборудование. С большим напряжением работают эскалаторы... Нынешний бюджет «Бобура» уже недостаточен для покрытия всех возникающих расходов. Короче, есть проблемы, требующие разрешения.

Как пишет «Монд», «Бобур» стал жертвой своего успеха».

СБОРНИК ЭССЕ МАРГЕРИТ ЮРСЕНАР

Восемьдесят один год исполнился недавно Маргерит Юрсенар, старейшей французской писательнице, автору историко - философского романа «Мемуары Андриана» (1951), «Восточных новелл» (1938), переводившихся на русский язык. Точный знаток греческой и индийской культуры, переводчик Генри Джеймса и Вирджинии Вулф, М. Юрсенар с 1980 года — первая и пока единственная женщина — член французской Академии.

В этом году издательство «Галлимар» выпустило сборник эссе писательницы, большинство из которых публикуется впервые. В философском очерке «Этот великий скульптор Время», давшем название всей книге, автор пытается заглянуть в глубь веков. Каждый из нас, пишет М. Юрсенар, погружен в «вечный сон». От него человек очнется лишь на время короткого путешествия, именуемого Жизнь, в конце которого он вновь возвращается в небытие. В нас заложена память о нашей многовековой истории, и от этого лица некоторых людей напоминают древние маски, по которым можно прочесть прошлое человечества. Понятие времени приобретает у М. Юрсенар магическую силу. Так, античные статуи, замечает писательница, извлеченные из земли или с морского дна, лишенные рук, ног и головы, вновь волнуют воображение и предстают перед нами искалеченными богами. Время, подобно великому скульптору, в течение веков наложило на них свой отпечаток.

Один из самых интересных очерков сборника посвящен интонации и языку исторического романа. Как изъяснялись между собой люди XVII века? Речь Робеспьера и Дантона в романе В. Гюго «Девяносто третий год» лишена примет эпохи, считает М. Юрсенар, однако она достоверна и исторична.

Разнообразна тематика сборника. Любознательность, пытливый ум и эрудиция автора достойны восхищения: поистине нет такой области культуры и истории, к которой не обращалась бы писательница. М. Юрсенар пишет о японской поэзии и дзэн-буддизме, встает на защиту варварски истребляемых животных и размышляет над проблемами жизни и смерти. И ей несвойственно, как замечает «Юманите», предаваться культу иррационального. Юрсенар не столько христианка, сколько язычница, жизнелюбивая и открытая миру.

Одним из крупнейших французских писателей назвал М. Юрсенар Андре Вюрмсер и добавил: не так важно, что она среди сорока «бессмертных» французской Академии, важно то,

что Маргерит Юрсенар — наследница тех писателей, которые, не будучи избранными в Академию, обессмертили свое имя.

ФРГ

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ МИР МИХАЭЛЯ ЭНДЕ

Имя Михаэля Энде стало широко известно с появлением в 1979 году его романа для детей «Бесконечная история». В нем рассказывалось о мальчике, который спасает от гибели страну-фантазию, но тем самым приносит пользу и другому, реальному миру, куда в конце концов должен вернуться.

«Бесконечная история» появилась в 1979 году, ею сразу стали зачитываться не только дети, но и взрослые. Однако подлинный успех Михаэлю Энде принесли 30-е годы. «Это было время, когда ощущение кризиса стало распространенным и очевидным,— пишет по этому поводу в еженедельнике «Цайт» критик Ульрих Грайнер.— Слова «прогресс», «наука», «техника» стали пугать, как апокалипсические знаки. Стало казаться, что рациональное мышление завело нас в тупик, возрос интерес к мифам, экзотическим религиям». «Бесконечная история» отвечала «духу времени», подтверждает журнал «Шпигель».

Вот уже пятый год «Бесконечная история» занимает первые места в списках бестселлеров. Ее тираж достиг полутора миллионов экземпляров. Немногим меньше тираж другой книги Михаэля Энде, «Момо». Эта, вышедшая еще в 1973 году, сказочная история о злоумышленниках из сберегательной кассы времени, которые крали у людей время, тоже лишь в 80-е годы снискала успех и до сих пор остается в списках бестселлеров.

Новый взрыв интереса к творчеству Михаэля Энде вызван двумя событиями: на экраны немецких кинотеатров вышел фильм, в основу которого лег роман «Бесконечная история», и почти одновременно штутгартское издательство Вайтбрехт опубликовало новую книгу М. Энде «Зеркало в зеркале».

«Цайт» называет фильм «Бесконечная история» самым дорогостоящим в истории западногерманского кино — его съемки обошлись в 60 млн. марок. Режиссеры Бернд Эйхингер и Дитер Гайслер оставили от романа лишь заглавие, основных действующих лиц да несколько эпизодов. Философская концепция Михаэля Энде, его размышления о том, что мир фантазии и мир реальности должны быть связаны друг с другом и друг друга обогащать, в фильме никак не отражены.

Возмущенный Энде снял свое имя с титров. Он назвал фильм «гигантской мелодрамой», в которой все — «кич, коммерция, плюш и пластмасса».

Новая книга Михаэля Энде предназначена взрослым. «Зеркало в зеркале» состоит из тридцати историй, прямо не связанных друг с другом. Автор дал книге подзаголовок «Лабиринт». Здесь господствует «логика сновидений», пишет в газете «Франкфуртер альгемайне» критик Фолькер Хаге. Недаром книга иллюстрирована литографиями и рисунками художника-сюрреалиста Эдгара Энде, отца писателя. Абстрактные мрачные пейзажи, «пустые здания», «вавилонские башни», «огромные темные залы», мрак, пустота, холод — вот атмосфера этих видений, где появляются и исчезают без всякой логики неопределенные фигуры, «несчастные ночные создания». Отказавшись от формы детской сказки, Энде остался фантастом, но его фантазии для взрослых полны ужасов, кошмаров. Символика их запутанна, многозначна, хотя порой очевиден протест автора против издержек современной технической цивилизации, рационализма, бездушия.

Отказавшись от жанра сказки, пишет в швейцарском еженедельнике «Вельтвохе» Кристиан Штайгер, Энде создал лишь «фантастический суррогат». «Нагромождение видений скоро начинает утомлять читателя,— подтверждает Фолькер Хаге.— Собрание странностей еще не делает литературы». «Здесь почти нет той прекрасной конкретности, которая отличала прежние книги Энде,— замечает Ульрих Грайнер.— Остается лишь мрачная, абстрактная проповедь потерянности человека».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«СТРАНСТВОВАНИЯ ЯНА АМОСА»

Известный чешский режиссер Отакар Вавра снял на киностудии «Баррандов» двухсерийный фильм «Странствования Яна Амоса». Сценарий был им написан в сотрудничестве с известным прозаиком Милошем В. Кратохвилом. Это уже не первая их совместная работа — некоторое время назад на экраны Чехословакии вышла кинотрилогия о гуситском движении.

Новая лента режиссера рассказывает о жизненном пути великого чешского гуманиста семнадцатого века Яна Амоса Коменского. Характерно, однако, что фильм не являет собой простую его биографию. Авторы попытались приблизить к нам этого человека, показать, что благодаря своим познаниям и воззрениям он намного опередил свою эпоху.

Создатели фильма о великом чешском мыслителе рассказывают о страстном желании Яна Амоса Коменского видеть человека гармонически совершенного, гуманного и свободного. Это было целью всей его жизни,

На снимке: кадр из фильма «Странствования Яна Амоса».

(Журнал «Филм а доба»)

и он шел к этой цели, несмотря ни на что. Его преследовали за политико-религиозные взгляды, им проповедуемые, он пережил личную трагедию, но тем не менее от взглядов своих и убеждений не отрекся.

Киногруппа работала не только в Чехословакии, но и в Польской Народной Республике. Главную роль в фильме — роль Яна Амоса Коменского — сыграл известный чешский актер Ладислав Худик.

На снимке: Кристин Олсони во время репетиции.

(Газета «Дагенс нюхетер»)

РОМАН О П. И. ЧАЙКОВСКОМ

Братиславское издательство «Татран» в серии «Судьбы славных» в 1983 году опубликовало новый роман словацкого писателя Ивана Изаковича «Мгновенья счастья, годы страданий». Это биографический роман о гениальном русском композиторе Петре Ильиче Чайковском.

Иван Изакович относится к писателям среднего поколения. Его обращение к русской теме не случайно. Он переводил Чехова, Брюсова, Булгакова, Симонова и других русских и советских писателей, написал роман из русской истории начала нашего века. Его перу принадлежит ряд интересных книг, он также успешно работает в области драматургии.

В основу романа о Чайковском положены факты биографии композитора. Однако основное внимание Изакович уделяет самому процессу создания гениальных произведений. Как пишет в журнале «Словенски погляды» Ян Ленчо, «эпическими очагами романа являются отдельные произведения Чайковского и процесс их создания. Изаковича волнуют также их место и значение в контексте русского и общеевропейского музыкального искусства того времени... Изакович отлично разбирается в музыке и блестяще знает творчество художника, о котором пишет. Восхищение и преклонение здесь сочетаются с высокими знаниями».

Рецензент оценивает новую книгу Изаковича как «бесспорное обогащение современной прозы, как не только увлекательное чтение, но и «достойный внимания пример историко-биографического романа».

ШВЕЦИЯ

ТЕАТР КРИСТИН ОЛСОНИ

Театральный режиссер Кристин Олсони хорошо известна в Финляндии и Швеции как активный пропагандист литературного театра, который, по ее мнению, дает актеру наибольшую возможность выразить свое отношение к исполняемой роли: «Когда ты выступаешь как рассказчик, когда ты одновременно и исполнитель и комментатор, ты должен особенно верить в то, что делаешь».

Кристин Олсони, чьи спектакли можно отнести к жанру литературных композиций, берется за постановку произведений только тех авторов, которые ей особенно близки, причем совсем не обязательно, чтобы эти произведения были написаны специально для сцены.

Она убеждена, что такие постановки возможны лишь при полной «совместимости» режиссера, текста и актеров (обычно в ее спектаклях занято не больше трех актеров).

Совсем недавно на малой сцене Городского театра в Стокгольме она поставила композицию «Подарите цветку аромат» по произведениям выдающегося шведского писателя, лауреата Нобелевской премии Харри Мартинсона (с творчеством этого писателя советские читатели смогут познакомиться в конце года, когда в издательстве «Радуга» выйдет его сборник «Избранное»).

В интервью газете «Дагенс нюхетер» Кристин Олсони сказала, что творчество Харри Мартинсона привлекает ее своим гуманизмом, верой в человека и его неограниченные возможности, в жизненную силу, способную противостоять злу.

Постановка «Подарите цветку аромат», восторженно встреченная зрителями и критикой, является, по мнению «Дагенс нюхетер», одной из самых удачных в текущем театральном сезоне.

Авторы этого номера

ПАБЛО НЕРУДА — PABLO NERUDA (1904—1973)

Чилийский поэт, публицист, общественный деятель. Лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» и Нобелевской премии по литературе. Перу П. Неруды принадлежат многочисленные книги стихов, поэмы, оды, книги очерков и публицистических статей. Значительная часть его произведений переведена на русский и другие языки народов СССР. Неоднократно к творчеству поэта обращалась «Иностранная литература». На ее страницах напечатаны фрагменты из книг «Камни Чили» (1963, № 3), «Мемориал Черного острова» (1964, № 7), драматическая кантата «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (1968, № 2), фрагменты поэмы «Руки поэта» (1971, № 4), стихи из последней книги «Море, колокола...» (1974, № 7) и др. Предлагаемая подборка составлена из стихотворений сборников «Невидимая река» («El río invisible». Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1980), «Собранье закатов» («Crepusculario». Из двухтомника Неруды: Obras completas, vol. I. Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1968), «Торжественные песни» («Cantos ceremoniales», vol. II), «Руки дня» («Las manos del dia», vol. II).

ГРУШКО ПАВЕЛ МОИСЕЕВИЧ (род. в 1931 г.)

Советский поэт и переводчик. Публиковались его переводы из поэзии Луиса де Гонгоры, Лопе де Веги, Хосе Эспронседы, Антонио Мачадо, Хуана Рамона Хименеса, Федерико Гарсиа Лорки, Пабло Неруды, Сесара Вальехо, Николаса Гильена, Элисео Диего и других испанских и латиноамериканских поэтов. Автор статей по проблемам художественного перевода и творчества писателей Латинской Америки.

РЫШАРД ЛИСКОВАЦКИЙ — RYSZARD LISKOWACKI (род. в 1932 г.)

Польский писатель, лауреат нескольких литературных премий. Дебютировал как поэт в 1950 г. Автор многих повестей: «Границы памяти» («Granice pamięci», 1961), «День седьмой и снова первый» («Dzień siódmy i znowu pierwszy», 1963, 1964), «Сейчас, всегда, никогда» («Teraz, zawsze, nigdy», 1976), «Жизнь вечная» («Żywot wieczny», 1981) и др. Ему принадлежат также книги для юношества, сборники рассказов и стихов.

Предлагаемые рассказы взяты из сборников «Кто грешил» («Kto grzeszył». Katowice, wydawnictwo «Śląsk», 1973), и «Чуткие сны» («Czujne sny». Warszawa, Książka i Wiedza, 1982).

КАРЛОС ФУЭНТЕС — CARLOS FUENTES (род. в 1928 г.)

Мексиканский писатель — романист, драматург, эссеист. Начал печататься в 1954 г. Автор романов «Область наипрозрачного воздуха» («La región más transparente», 1958), «Спокойная совесть» («Las buenas conciencias», 1959), «Священная зона» («Zona sagrada», 1967), «Смена кожи» («Cambio de piel», 1968), «Земля наша» («Terra nostra», 1975), «Голова гидры» («La cabeza de la hidra», 1978), «Далекая семья» («Una familia lejana», 1980), повестей «Аура» («Aura», 1962), «Эмилиано Сапата» («Emiliano Zapata», 1969), пьесы «Одноглазый король» («El tuerto es rey», 1970), сборников рассказов и эссе. В «Иностранной литературе» напечатаны роман «Смерть Артемио Круса» (1965, № 7, 8), пьеса «Все кошки серы» (1971, № 1), рассказ «Кукла-королева» (1974, № 3).

Предлагаемые в этом номере четыре новеллы под общим названием «Сожженная вода» Карлоса Фуэнтеса печатаются по

изданию «Agua quemada». México, «Fondo de Cultura Económica», 1981.

БЫЛИНКИНА МАРГАРИТА ИВАНОВНА

Советский литературовед и переводчик, кандидат филологических наук. Автор монографии «Особенности испанского языка в Аргентине» (1968). В ее переводе опубликованы романы: «Смерть Артемио Круса» К. Фуэнтеса, «Когда хочется плакать, не плачу» М. Отеро Сильвы, «Сеньор Президент» (ч. II) и «Зеленый Папа» М. А. Астуриаса, поэма «Кецалькоатль» Х. Лопеса Портильо, а также произведения А. Карпентьера, А. Варелы, Х. Кортасара, Х. Рисаля, Л. Ландинеса и др.

ПИТЕР БЕНЧЛИ — PETER BENCHLEY (род. в 1940 г.)

Американский писатель. Окончил Гарвардский университет. Работал репортером в газете «Вашингтон пост», редактором в еженедельнике «Ньюсуик». Его рассказы и статьи печатались в журнале «Нью-йоркер» и других изданиях. Роман П. Бенчли «Челюсти» был издан в 1974 г. Затем вышли романы «Бездна» («The Deep», 1976), «Остров» («The Island», 1979), сборник путевых очерков и др.

Публикуемый перевод романа «Челюсти» выполнен по изданию 1975 г. («Jaws». Pan Books, London and Sydney, 1975).

БАСАВИНА ИДА ИВАНОВНА

Советский переводчик с английского. В ее переводе печатались романы Э. Роудза «Принц Центрального парка», И. Шоу «Богач, бедняк...» («ИЛ», 1980, № 8—11) и др.

ДЖУЗЕППЕ ДЖОАКИНО БЕЛЛИ — GIUSEPPE GIOACHINO BELLI (1791—1863)

Итальянский поэт, автор 2269 сонетов на римском диалекте, с которыми связана его поэтическая слава, а также значительного числа стихотворений на литературном итальянском языке. Римские сонеты, за исключением нескольких, напечатанных при жизни поэта, увидели свет лишь в 1865—1866 гг. Первое относительно полное собрание римских сонетов вышло в 1866 году. Публикуемые переводы выполнены по трехтомному изданию «Сонеты» («I sonetti». Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1952).

СОЛОНОВИЧ ЕВГЕНИЙ МИХАЙЛОВИЧ (род. в 1933 г.)

Советский переводчик, автор переводов из классической и современной итальянской поэзии. На страницах «Иностранной литературы» печатались, в частности, его переводы из Данте, Петрарки, Ариосто, Монтале, Луци и др.

ИЛЬИНА ГАЛИНА ЯКОВЛЕВНА

Советский славист, кандидат филологических наук. Автор статей по проблемам литератур народов Югославии XX века.

ИЛЬИНСКИЙ МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ (род. в 1939 г.)

Советский публицист, международный обозреватель газеты «Известия». Лауреат премии Союза журналистов СССР. Автор книг: «Иду под гремящим небом», «Резидент об этом не знает», «Напалмы и пальмы», «Мирные зарницы над Вьетнамом», «Афганистан: поступь революции» и др.

ПЬЕР ГАМАРРА — PIERRE GAMARRA (род. в 1919 г.)

Французский писатель. Автор многих романов, сборников стихов и рассказов, очерков, репортажей. На русский язык переведены повесть «Пиренейская рапсодия» («ИЛ», 1964, № 7), романы «Дети нищеты», «Розали Брусс», «Школьный учитель», «Сирень Сен-Лазара», «Убийце — Гонкуровская премия», «Капитан Весна», «Женщина и река» («ИЛ», 1980, № 11), несколько сборников рассказов.

Статья «Присутствие и отсутствие Жан-Ришара Блока» взята из журнала «Эроп» (октябрь 1981).

МЛЕЧИНА ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА

Советский критик, литературовед и переводчик; кандидат филологических наук. Автор книг «Литература и общество потребления» (1975), «Жизнь романа» (1984) и многих статей по проблемам современной литературы ГДР и ФРГ.

КЛОД ОТАН-ЛАРА — CLAUDE AUTANT-LARA (род. в 1903 г.)

Французский кинорежиссер. О нем и его творчестве — в предисловии А. Брагинского.

В этом номере публикуются фрагменты книги К. Отана-Лара «Телемафия» («Télémafia». Éditions Alain Lefeuvre, 1981).

КОНСТАНТЫ ИЛЬДЕФОНС ГАЛЧИНЬСКИЙ — KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI (1905—1953)

Известный польский поэт. Его произведения неоднократно издавались на русском языке. В «Иностранной литературе» напечатана поэма «Ниобея» (1971, № 7), а также лирические и сатирические стихи. Перевод публикуемого стихотворения выполнен по изданию «Satyra, Groteska. Żart liryczng». Warszawa, Czytelnik, 1955.

ФРИДЕШ КАРИНТИ — KARINTHY FRIGYES (1887—1938)

Венгерский писатель-сатирик, поэт и драматург. Автор литературных пародий, юморесок, рассказов, романов «Путешествие в Фаремидо» («Utazás Faremidóba», 1916), «Капиллярия» («Capillária», 1922) и др.

Публикуемые рассказы взяты из сборника «Мое второе «я» («Én és Énke», 1981).

ИШТВАН ЧАСАР — CSÁSZÁR ISTVÁN (род. в 1936 г.)

Венгерский писатель. Автор сборников рассказов «Голова кругом» («Fejforgás», 1971), «Заметки с последней парты» («Feljegyzések az utolsó padból», 1973), «...и другие истории» («...és más történetek», 1975).

Рассказ «Прогулка» взят из сборника «Чистая ложь» («Tiszta hazugság», 1981).

АНДРАШ ШИМОНФИ — SIMONFFY ANDRÁS (род. в 1941 г.)

Венгерский писатель, лауреат премии имени Аттилы Йожефа. Автор сборников рассказов «Бунт до утра» («Lázadás reggelig», 1965), «Великолепный день» («Egy remek nap», 1973), романов «В чужом городе» («Idegen városban», 1976), «Солдаты страны-парома» («Komprország katonái», 1981). В «ИЛ» (1980, № 4) напечатан его рассказ «Ямы той поры».

Предлагаемый рассказ взят из сборника «Самый большой в мире хлеб» («A világnagy zsiroskenyér», 1977).

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

О. С. ВАСИЛЬЕВ /зам. главного редактора/, **Л. А. ГВИШИАНИ-КОСЫГИНА**, **Ю. В. ДАШКЕВИЧ**, **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ**, **Г. П. ЗЛОБИН**, **И. Ф. ЗОРИНА**, **Т. П. КАРПОВА**, **Е. Ф. КНИПОВИЧ**, **А. А. КОСОРУКОВ**, **Т. Л. МОТЫЛЕВА**, **П. В. ПАЛИЕВСКИЙ**, **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ**, **Е. В. СТОЯНОВСКАЯ**, **М. Г. ФЕДОРОВ** /отв. секретарь/, **К. А. ЧУГУНОВ** /зам. главного редактора/, **Л. З. ЭЙДЛИН**.

Художественный редактор **Е. Н. Черняев**. Технический редактор **Е. П. Поляков**.

Адрес редакции: 109017, Москва, Ж-17, Пятницкая ул., д. 41, телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 4.05.84. Подписано в печать 19.06.84. А03530. Формат 70×108 1/16.
Печать высокая 22,4 усл. п. л., 23,4 усл. кр. отт. уч-изд. л. 26,74.

Тираж 372 000 экз. (1-й завод: 1 — 332 000) Зак. 1733.

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 1 руб. 80 коп.

ИНДЕКС 70394